
830.92
G32z

UNIVERSITY
OF ILLINOIS
LIBRARY

THE UNIVERSITY

OF ILLINOIS

LIBRARY

830.92
G32z

The person charging this material is responsible for its return on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

University of Illinois Library

D[illegible] -9 [illegible]

NOV 19 1981

L161—O-1096

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/zurgeschichtedes00gers

WISSENSCHAFTLICHE BEILAGE ZUM PROGRAMM
DES KÖNIGL. GYMNASIUMS ZU MEPPEN. OSTERN 1902.

ZUR GESCHICHTE
DES
DEUTSCHEN TÜRKENSCHAUSPIELS.

I.

DIE ANFÄNGE
DES TÜRKENSCHAUSPIELS IM 15. UND 16. JAHRHUNDERT.

VON
W. GERSTENBERG,
OBERLEHRER.

𝔇.

№ 347.

MEPPEN 1902.
DRUCK VON HEINR. WEGENER.

> Nichts Besser's weiss ich mir an Sonn- und Feiertagen
> Als ein Gespräch von Krieg und Kriegsgeschrei,
> Wenn hinten, weit, in der *Türkei*
> Die Völker aufeinanderschlagen.
>
> (Goethe.)

Wenn wir neben dem Chronisten und Geschichtschreiber von Beruf nach weiteren treuen Zeugen einer längst entschwundenen Zeit rufen, so ist es in erster Linie der *Dichter*, der uns seine Dienste anbietet. Denn ohne Historiker zu sein, bildet er doch für die geschichtliche Forschung späterer Geschlechter eine reichlich fliessende Quelle, aus der sich die zuverlässigste Kenntnis, wenn nicht der Ereignisse seiner Zeit, so doch dessen, was sie gedacht und gefühlt, was ihr Herz bewegt hat in guten und bösen Tagen, kurz des *Geistes seiner Zeit* schöpfen lässt. Ein Dichter, meint Goethe [1], der nur seine wenigen subjektiven Gedanken ausspreche, sei noch keiner zu nennen; aber sobald er sich nach der wirklichen Welt richte, sie sich anzueignen und auszusprechen wisse, dann sei er in Wahrheit ein Poet. Bei keiner Klasse von Dichtern aber dürfte diese Erscheinung in höherem Grade hervortreten als beim *Dramatiker*. Im Drama, der einzigen poetischen Gattung, die sich den lebendigen Verkehr zwischen Dichter und Volk bis zum heutigen Tage bewahrt hat, soll das Leben unmittelbar zur Darstellung kommen. Daher muss der dramatische Dichter, um diese unmittelbare Beziehung

[1]) Eckermann, Gespräche mit Goethe, 1. Bd., S. 240.

zum Leben der Gegenwart zu gewinnen, stets nach neuem, zeitgemässem Inhalt suchen und sich dem jedesmaligen Stande der Bildung seines Volkes anschliessen. „Von einer gewissen Berechnung auf den Zuschauer kann sich der tragische Poet nicht dispensieren“ schreibt Schiller an Goethe,[2]) und ein anderes Mal meint er: „Die Werke des dramatischen Dichters werden schneller als alle andern von dem Zeitstrom ergriffen, und er kommt selbst wider Willen mit der grossen Masse in vielseitige Berührung.“ [3]) Aus keiner andern Sache lässt sich deshalb nach einem Ausspruche Lessings [4]) das Naturell eines Volkes besser bestimmen als aus seiner dramatischen Poesie. Denn nicht nur werden die Ideen, die der Dramatiker als leitende Momente in seine Dichtungen verflicht, mehr als beim Epiker und Lyriker die Lebensanschauungen seiner Zeit widerspiegeln, nicht nur wird die Form, in der er diese Ideen behandelt, eine seiner Zeit angemessene sein, sondern er wird namentlich auch bei der Wahl des S t o f f e s sich nur auf solche Gegenstände beziehen, die seine Zeitgenossen interessieren, einerlei, welchem der beiden für die Bildung der dramatischen Form so wichtigen Gebiete sie entnommen sind, dem der Geschichte oder des gleichzeitigen Lebens. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet sind daher Untersuchungen über die Stoffe der dramatischen Literatur eines Volkes, so untergeordnet die Rolle ist, die der Stoff als solcher in der Oekonomie des Dramas spielt, nicht nur nach der literarhistorischen und ästhetischen Seite von Bedeutung, sondern können auch in kulturgeschichtlicher und politischer Beziehung sehr lehrreich werden. Insbesondere wird überall da, wo ein gewisses Sichvordrängen oder umgekehrt ein auffallendes Zurücktreten bestimmter Stoffe zu erkennen ist, das sich nicht lediglich auf ästhetische Ursachen zurückführen lässt, dies nicht etwa als das Werk des Zufalls, sondern jedesmal als das Erzeugnis der herrschenden Volksstimmung angesehen werden müssen.

---

[2]) Brief vom 12. Dezember 1797.

[3]) Brief an Humboldt vom 2. April 1805.

[4]) Vorrede zu den Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters. (1750.)

Wenn somit das Drama auch in Bezug auf seine Stoffe als die nationalste aller Dichtungsgattungen bezeichnet werden darf, so wird damit nicht die Forderung erhoben, dass diese Stoffe eine von jedem fremdländischen Bereich scharf abgegrenzte Einheit darstellen und ausschliesslich der eigenen Sage und Geschichte, dem eigenen Volkstum entnommen sein müssen, um der Anteilnahme der beteiligten Kreise sicher zu sein. Es hat Zeiten gegeben, in denen die dramatische Dichtung eines Volkes gleichsam noch in den Kinderschuhen steckte und in der Abhängigkeit von dem fremden Vorbilde gleichzeitig mit der neuen Form auch den fremdländischen Stoff übernahm, für den sich dann freilich nur ein kleiner Kreis von höher Gebildeten zu begeistern pflegte. Sodann aber hat die Geschichte aller Nationen, sowohl der antiken wie der modernen, eine Reihe von Ereignissen aufzuweisen, die uns gewaltige Katastrophen und erschütternde Seelenkämpfe aus dem Leben bedeutender Männer und Frauen vorführen und das lebhafte Interesse aller Zeiten und Völker in Anspruch nehmen. Von den hervorragendsten Dichtern ist es daher stets als berechtigt anerkannt worden, diesem universalhistorischen Interesse, wie in der Poesie überhaupt, so besonders in der dramatischen einen angemessenen Raum zu gewähren; ja zeitweilig hat man sogar dem weltgeschichtlichen Standpunkt in der Dichtung den Vorrang vor dem nationalen eingeräumt. Lessing, Herder, Goethe, in seiner jüngeren Periode auch Schiller betrachteten sich nur als Bürger der ganzen Welt und wünschten um alles nicht über ihrem Patriotismus zu vergessen, dass sie lediglich Kosmopoliten sein sollten; zu humanem Weltbürgertum sei der echte Mann berufen; die Poesie solle nicht auf den Staatsbürger im Menschen, sondern auf den Menschen im Staatsbürger zielen. [5]) Bekanntlich weisen auch namhafte Dramatiker des 19. Jahrhunderts dem Schauspiele in erster Linie die weltgeschichtliche Aufgabe zu, zwischen dem jedesmaligen Welt- und Menschenzustand und der Idee d. h. dem alles bedingenden sittlichen Zentrum, das sie im Welt-

[5]) Vgl. Ruhe, Schillers Einfluss auf die Entwickelung des deutschen Nationalgefühls. (Meppen 1887.) S. 7 ff.

organismus annehmen, zu vermitteln, während das partiell-nationale Drama ihnen nur als Übergangsstufe zu jenem höchsten Standpunkt des Schauspiels erscheint.[6])

Demgemäss finden sich unter den dramatischen Erzeugnissen der modernen Völker manche, deren Inhalt auf ausländische Geschichte und ausländisches Volkstum zurückgeht; ja ähnlich der Fabel, dem Märchen und der Novelle hat auch das Drama eine Anzahl Stoffe aufzuweisen, die Gemeingut fast aller Kulturvölker geworden und von den Dichtern verschiedenster Zunge, dem literarischen Geschmack ihrer Zeit entsprechend, immer wieder behandelt worden sind.

Aber wer die Poesie überhaupt für eine notwendige Aeusserungsform des nationalen Seelenlebens hält, einem Spiegel vergleichbar, der des Volkes Lieben und Sehnen, sein Fürchten und Hoffen in künstlerischer Verklärung darzustellen liebt, dem muss es auch als selbstverständlich erscheinen, dass im Drama, dieser nationalsten aller Dichtungsarten, die sich vorwiegend an den Willen und die Thatkraft des Menschen wendet, überall da, wo ein Volk zur Bethätigung seiner Kraft herangereift ist, auch die nationalen Stoffe den Kern der dramatischen Literatur bilden, jedenfalls aber nicht an Zahl und Bedeutung hinter jenen dem Auslande entlehnten Dichtungen zurücktreten. Wir betrachten Nationalerinnerungen als ein herrliches Erbteil jedes Volkes, und grosse Ereignisse und Schicksale allein genügen nicht, um unsere Bewunderung vor einer Nation zu erhalten, sondern wir fordern auch, dass das Volk zu klarem Bewusstsein seines eigenen Wertes gelange und dies Selbstbewusstsein in den Erzeugnissen seines Geistes ausspreche, um eben dadurch wieder die Keime zu neuen Heldenthaten in sich selbst zu legen. „Was kettete Griechenland so fest an einander? Was zog das Volk so unwiderstehlich nach seiner Bühne? Nichts anderes als der vaterländische Inhalt der Stücke, der griechische Geist, das grosse, überwältigende Interesse des Staates, der besseren

---

[6]) Vgl. Hebbel, Vorwort zu Maria Magdalena.

Menschheit, das in denselbigen atmete." [7]) Selbst der Kosmopolit Lessing meint, die Tragödie werde nicht minder als die Komödie wohl daran thun, sich vorzugsweise an vaterländische Stoffe zu halten. [8]) Und hat denn nicht bei allen Völkern, bei denen die Entwickelung der Schauspieldichtung zusammentraf mit der Kräftigung des nationalen Lebens und Empfindens, das vaterländische Drama stets die stärksten Wirkungen auf die Gemüter der Zuschauer hervorgebracht und deshalb eine besondere Pflege gefunden? Wir brauchen dabei gar nicht auf die schon genannte griechische Tragödie zurückzugehen, die ihre Stoffe überhaupt nur der nationalen Sage und Geschichte entnimmt und höchstens einmal, wie in Äschylus' Persern, den Schauplatz ins Ausland verlegt, um den Glanz hellenischer Grossthaten aus weiter Ferne widerspiegeln zu lassen! Selbst bei den Römern, deren Schauspieldichtung in völliger Abhängigkeit von den Griechen verlief, weisen zahlreiche Prätexten-Überreste auf die Ausbildung einer national-römischen Tragödie hin. Auch in Spanien stand die formelle Ausbildung der Kunstpoesie des 16. Jahrhunderts unter altklassischem und italienischem Einflusse; aber wie gleichzeitig mit dem neubelebten Nationalbewusstsein auch das historische Interesse an den alten Volksromanzen wieder erwacht war, so tragen auch die Dramen jener glänzendsten Periode spanischer Schauspieldichtung ein überwiegend nationales Gepräge. Sogar die kleine Schweiz, die das ganze 16. Jahrhundert hindurch ihr Tellspiel gepflegt hat, nimmt auch in der Folgezeit fast auschliesslich Stoffe aus der heimischen Überliefe-

---

[7]) Schiller, die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet.

[8]) Vgl. Lessing, Hamburgische Dramaturgie, 97. Stück: „Denn zugegeben, dass fremde Sitten der Absicht der Tragödie nicht so gut entsprechen als einheimische, so bleibt noch immer die Frage, ob die einheimischen Sitten nicht auch zur Absicht der Tragödie ein besseres Verhältnis haben als fremde? . . . . . Freilich erfordern einheimische Sitten auch einheimische Vorfälle . . . . Die Griechen wenigstens haben nie andere als ihre eigenen Sitten, nicht bloss in der Komödie, sondern auch in der Tragödie zu Grunde gelegt. Ja, sie haben fremden Völkern, aus deren Geschichte sie den Stoff ihrer Tragödie etwa einmal entlehneten, lieber ihre eigenen griechischen Sitten leihen als die Wirkungen der Bühne durch unverständliche barbarische Sitten entkräften wollen."

rung.[9]) Und als in England unter der ruhmreichen Regierung der Königin Elisabeth mit dem materiellen Wohlstande des Landes auch die dramatische Poesie sich zur höchsten Blüte erhob, da waren es vorwiegend patriotische Darstellungen, die den Beifall des Volkes fanden; von 13 historischen Schauspielen Shakespeares sind nicht weniger als 10 der englischen Geschichte entnommen.

Ein ganz anderes Bild erhalten wir, wenn wir die dramatische Literatur Deutschlands unter den kulturhistorischen Gesichtspunkt rücken.

„Deutschland? — Aber wo liegt es? Ich weiss das Land nicht zu finden;
Wo das gelehrte beginnt, hört das politische auf,"

ruft Schiller[10]) 1796 seinen Landsleuten mit scharfem Tadel ihres Mangels an politischem Sinn und nationalem Empfinden zu, Worte, die man mit geringer Änderung auch auf den Entwickelungsgang des deutschen Schauspiels anzuwenden sich versucht fühlt. Denn dass es bei uns nicht gelungen ist, ein eigentlich nationales Drama zu schaffen, dass vor allem in Bezug auf die Stoffe die deutschen Dramatiker mit Vorliebe einen universalhistorischen, selten einen nationalen Standpunkt eingenommen haben, ist eine oft ausgesprochene und bedauerte Thatsache. „Wenn in allen unseren Stücken — sagt derselbe Schiller[11]) — ein Hauptzug herrschte, wenn unsere Dichter unter sich einig werden und einen festen Bund zu diesem Endzweck schliessen wollten, wenn strenge Auswahl ihre Arbeiten leitete, und ihr Pinsel nur Volksgegenständen sich weihte, — mit einem Worte, wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation." Schon vor ihm hatte Lessing,[12]) der mit seiner Minna von Barnhelm ein Bühnenstück von echt vaterländischem Gehalt geliefert hatte, bei dem missglückten Versuche, in Hamburg ein Nationaltheater zu schaffen, die üble Erfahrung gemacht,

---

[9]) Vgl. Goedeke, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung, 2. Aufl. § 146 u. a.

[10]) Xenien Nr. 95.

[11]) Schiller, die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet.

[12]) Vgl. Biedermann, Deutschland im 18. Jahrhundert. II, 2, S. 341.

dass das Publikum seine höheren künstlerischen und patriotischen Zwecke nicht zu würdigen verstand. „Der süsse Traum, seufzt er, ein Nationaltheater zu gründen, ist schon wieder verschwunden. O über den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu schaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind. Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern bloss von dem sittlichen Charakter. Fast sollte man sagen, dieser sei, keinen eigenen haben zu wollen. Wir sind noch immer die geschworenen Nachahmer alles Ausländischen.[13]) Und noch im Jahre 1889 äusserte sich Fürst Bismarck in einer Unterredung mit dem Dichter Wildenbruch über dessen „Generalfeldoberst“ befriedigt darüber, dass endlich damit begonnen worden sei, die deutsche Geschichte auf der Bühne zu verkörpern, mit dem Hinzufügen: „Ich habe es immer bedauert, dass die deutsche Geschichte nicht so dramatisiert worden ist wie seiner Zeit die englische durch Shakespeare. Denn so vornehm wie die englische ist denn doch die deutsche mindestens auch.“[14])

Es hat nicht an urteilsfähigen Männern gefehlt, welche ein ähnliches Bedauern wie Fürst Bismarck nicht empfunden haben. Entweder vermochten sie die von ihm behauptete „Vornehmheit“ der deutschen Geschichte nicht wahrzunehmen, sondern waren der Meinung, die deutsche Nation habe weniger eine Lebens- als eine Krankheitsgeschichte aufzuzeigen — zu ihnen gehört kein Geringerer als Goethe[15]) ---, oder es erschien ihnen, wie Hebbel, die Geschichte überhaupt, vom Standpunkt des Dramatikers aus betrachtet, nur als ein grosser „Kirchhof mit seinem Immortalitätsapparate, den Leichensteinen und Kreuzen nebst ih-

[13]) Hamburgische Dramaturgie, 101.—104. Stück (17. April 1868).

[14]) Wildenbruch, der Generalfeldoberst, ein Vorwort zur Aufführung (Weimar).

[15]) Interessant ist, dass Goethe ebenfalls die englische Geschichte mit der deutschen vergleicht. In seinen Gesprächen mit Eckermann (Eckermann, Gespräche mit Goethe, 2. Bd. S. 304) äussert er, als von Walter Scott die Rede ist: „Man sieht, was die englische Geschichte ist, und was es sagen will, wenn einem tüchtigen Poeten eine solche Erbschaft zu Theil wird. Unsere deutsche Geschichte ist dagegen eine Armuth.“

ren Inschriften", wenig geeignet, der Dichtkunst erhabene und würdige Stoffe zu liefern. Aber unser Auge braucht wahrlich nicht von patriotischer Erregung geblendet zu sein, um zu erkennen, dass wir es hier mit einem wunden Punkte im Leben unseres Volkes zu thun haben, einem heimlichen Schaden, der an seinem Herzen frisst, und dessen äussere Symptome gerade in der Geschichte der dramatischen Literatur deutlich zu Tage treten.

Es ist ein oft zitierter Ausspruch Goethes [16]), der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt sei durch Friedrich den Grossen und die Thaten des Siebenjährigen Krieges in die Poesie gekommen, während in der vorhergehenden Zeit zwar nicht die Talente, wohl aber ein Gehalt und zwar ein „nationeller" gemangelt habe. Sicherlich hat die ruhmvolle Regierung Friedrichs des Grossen, noch mehr freilich das spätere Übermass politischer Demütigung unter der welschen Fremdherrschaft mit der thatsächlichen Erhebung des Volkes auch die Begeisterung für die patriotische Dichtung erweckt, aber ebenso sicher ist, dass das vaterländische Drama an diesem Aufschwunge, wenigstens im Vergleich zur Lyrik, nur einen verhältnismässig geringen Anteil genommen hat. Gewiss, wir haben nach dem Vorgange von Gottsched und Elias Schlegel etwa ein halbes Hundert Hermanndramen erhalten, dazu kommt eine Reihe von Hohenstaufentragödien, die Nibelungensage hat mehrere Dichter zur dramatischen Bearbeitung verlockt, Richard Wagner ist offenbar mit Absicht bei seinen Operndichtungen auf den Schatz der alten germanischen oder doch von der mittelalterlichen Poesie Deutschlands adoptierten Sagen zurückgegangen, und endlich hat uns das 19. Jahrhundert auch die immerhin bescheidenen Anfänge eines Hohenzollernschauspiels gebracht, das in Dichtern wie H. v. Kleist, Gutzkow, Köster, Laube, Putlitz, Wildenbruch und Lauff seine hervorragendsten Vertreter gefunden hat. Aber was will die an sich stattlich erscheinende Zahl dieser und anderer vaterländischen Dramen besagen gegenüber der Gesamtmenge der dramatischen Produktion während dieses

[16]) Wahrheit und Dichtung, 7. Buch.

Zeitraumes! Wie gering ist bei vielen dieser Dichtungen der patriotische und nationale Gehalt! Vor allem aber, welchen vaterländischen Dichter könnten wir nennen, der die Bühne beherrschte oder auch nur annähernd solche Popularität genösse wie etwa die Ausländer Sardou und Ibsen? Und dennoch — das ist das Betrübendste dabei — müssen wir Goethe recht geben und zugestehen, dass schon das, was an nationaler Bühnendichtung seit Lessing vorliegt, einen gewaltigen Fortschritt bedeutet gegenüber den vollen drei Jahrhunderten deutscher Dramatik, die dieser Zeit voraufgegangen sind.'

Man hat wohl schon darauf hingewiesen, dass, wenn die dramatische Dichtung Deutschlands einen ebenso naturgemässen Verlauf genommen hätte wie etwa die der Griechen, sich bald, nachdem das geistliche Spiel aus der Kirche hinaus auf die freien Plätze gedrängt und immer mehr in die Hände der Bürger gekommen war, die deutsche Heldensage und weiterhin die glorreiche Geschichte des Mittelalters von selbst als geeigneten Stoff dargeboten hätte. Aber vergebens suchen wir trotz der verhältnismässig reichen Fülle der Dichtungen dieser Periode und trotz des hohen Standes, den das deutsche Schauspiel in formeller Hinsicht schon bald einnahm, nach irgendwie nennenswerten Darstellungen nationaler Erinnerungen; über dürftige Ansätze ist das vaterländische Drama nicht in der Zeit vor dem Dreissigjährigen Kriege und noch weniger nach demselben hinausgekommen. Mit schmerzlicher Verwunderung hat man sich deshalb schon oft die Frage vorgelegt, wodurch dieser auffallende Mangel an Interesse für das eigene Volksleben zu erklären ist.

Die landläufige Ansicht ist die, dass diese sonderbare Thatsache auf Gründe ästhetischer Art zurückzuführen sei. Die deutschen Dichter jener Zeit, meint man, hätten bei ihrer starken formellen Abhängigkeit zuerst von den Griechen und Römern, dann von den Franzosen mit Vorliebe auch die Stoffe, die sie bei jenen in zugestutzter Gestalt vorgefunden, übernommen, zumal nur die wenigsten von ihnen im Stande gewesen seien, selbständig einen neuen Stoff zu bearbeiten. Dass in der That für eine grosse Zahl

von Schauspielen der Stoff fremden Vorbildern entlehnt ist, unterliegt keinem Zweifel. Ebenso kann ohne weiteres zugegeben werden, dass viele deutsche Dichter durch Beruf oder gesellschaftliche Stellung zu selbständiger Beobachtung grösserer Weltverhältnisse wenig befähigt waren, besonders da es in Deutschland an einem ähnlichen Mittelpunkte politischen und geistigen Verkehrs fehlte, wie ihn Frankreich und England in ihren Hauptstädten besassen. Wahrscheinlich haben auch manche Dichter aus der Zeit nach Opitz deshalb Stoffe der Geschichte anderer Völker alter oder neuer Zeit entnommen, weil sie der im Buche von der teutschen Poeterey ausgesprochenen Lehre besser entsprachen, wonach das Trauerspiel nur „von königlichen Willen, Totschlägen, Verzweiflungen, Kinder- und Vatermorden, Brand, Blutschande u. s. w.“ handelt, Stoffe, die denn freilich die deutsche Geschichte, Gott sei Dank, in nicht allzu reichlichem Masse aufzuzeigen hat.

Aber lediglich mit der Unselbständigkeit oder Unfähigkeit der Dichter lässt es sich unmöglich erklären, dass die vaterländische Dramendichtung dem Dornröschen gleich „manch' hundert Jahre schlief“, ehe sie sich, und auch dann noch schüchtern genug, hervorwagt, und dass selbst ein Dichter wie A. Gryphius in seinen Trauerspielen alle möglichen, nur keine nationalen Stoffe benutzt hat. Wir haben schon oben auf die Römer und Spanier hingewiesen, die auch in formeller Beziehung von fremden Mustern abhängig waren und doch frühzeitig der poetischen Darstellung nationaler Erinnerungen, Anschauungen und Sitten sich zuwandten. Dass dies in Deutschland erst so spät geschehen ist und unter dem offenbaren Einflusse der veränderten politischen Zeitverhältnisse, beweist, dass hier tiefer liegende Ursachen anzunehmen sind.

Als solche glaubt Eichendorff in erster Linie die konfessionelle Spaltung des deutschen Volkes ansehen zu müssen. Er ist der Ansicht, die reiche nationale Volks- und Heldensage habe damals noch in zu lebendigem Bezug zu der alten Kirche und dem Wunderglauben gestanden, um der veränderten Gesinnung zuzusagen. [17]) Dagegen schiebt

---

[17]) Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands I, S. 134 f.

Goethe die Schuld teils auf die politischen Zustände des Mittelalters, teils auf mangelhafte Überlieferung. „Wir Deutschen sind auch wirklich schlimm daran, — sagt er eines Tages zu Eckermann [18]) — unsere Urgeschichte liegt zu sehr im Dunkel, und die spätere hat aus Mangel eines einzigen Regentenhauses kein allgemeines nationales Interesse. Klopstock versuchte sich am Hermann, allein der Gegenstand liegt zu entfernt, niemand hat dazu ein Verhältnis, niemand weiss, was er damit machen soll, und seine Darstellung ist daher ohne Wirkung und Popularität geblieben. Ich that einen glücklichen Griff mit meinem „Götz von Berlichingen"; das war doch Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch, und es war schon etwas damit zu machen."

Wir werden beiden, Eichendorff wie Goethe, recht geben und doch eingestehen müssen, dass auch durch beider Erklärung zusammengenommen keine ausreichende Beantwortung der Frage herbeigeführt wird, warum die deutschen Dramatiker jener Zeit so wenig gelernt haben, dem Leben ihrer eigenen Nation poetische Motive abzulauschen. Einmal dürfen wir uns nicht darauf beschränken, wie Goethe es thut, die Schuld an dem Mangel nationaler Schauspiele in der unserer Periode voraufgehenden Zeit und ihren Verhältnissen zu suchen, sondern müssen uns, wenn anders das Drama als ein Widerschein des gleichzeitigen Gefühlslebens, als poetischer Niederschlag dessen, was am meisten die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen auf sich zog, angesehen werden soll, auch die Frage vorlegen, welche Hindernisse die damalige Gegenwart der Ausbildung eines, wenn nicht der Form, so doch dem Stoffe nach deutschen Dramas entgegenstellte. Was insbesondere die Zeit betrifft, auf die wir im folgenden vorzugsweise den Blick lenken möchten, die 150 Jahre vom Dreissigjährigen Kriege bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, so lehren uns manche andere Anzeichen, dass diese Zeit, selbst wenn die von Eichendorff und Goethe erwähnten Umstände nicht obgewaltet hätten, nichts weniger als ein geeigneter Nährboden

---

[18]) Eckermann, Gespräche mit Goethe I, S. 171 f.

für ein nationales Schauspiel gewesen wäre, da ihre innern politischen Zustände keinerlei Keime poetischer Erregungen enthielten. Wie konnte da von einer nationalen Dichtung die Rede sein, wo es an einem Nationalgeiste schon lange fehlte; wo bei der Vielteiligkeit der Herrschaft und der Zerrissenheit in mehrere hundert Vaterländchen der Blick sich nicht über die engen Gassen und Bretterzäune der deutschen Kleinstaaterei hinaus auf grössere nationale Interessen erheben, und infolge dessen sich weder der Stolz auf das engere noch auf das gemeinsame grössere Vaterland entwickeln konnte; wo das deutsche Volk trotz der klaren Erkenntnis seiner Hilflosigkeit sich nicht mehr zu thatkräftigem Handeln aufzuschwingen vermochte, weil ihm in dreissig Jahren haarsträubender Kriegsgreuel die Willenskraft gebrochen, und der Pulsschlag des Herzens fast verstummt war! Dass in einer so durch und durch partikularistisch gesinnten Gegenwart, in der es nur dynastische, keine nationalen Interessen gab, eine Dichtung, die von der ehemaligen Einheit und Grösse des Vaterlandes gesungen hätte, nicht mit herzlichem Anteil, viel eher mit Widerspruch und Feindseligkeit entgegengenommen wäre, das scheint wohl erklärlich zu sein.

Sodann aber dürfen wir als sicher annehmen, dass in dem langen Zeitraum von mehreren Jahrhunderten, auf den sich dieser merkwürdige Mangel einer nationalen Bühnendichtung ausdehnt, auch noch die Einflüsse mancher anderen Faktoren mitgewirkt haben, die es unmöglich machen, eine bündige Formel für die Erklärung einer im Grunde komplizierten Erscheinung zu finden. Jedenfalls müssten wir, um feststellen zu können, weshalb die deutsche Dramatik gewisse Wege n i c h t gegangen ist, erst einmal eine erschöpfende G e s c h i c h t e d e r S t o f f e im Drama besitzen, welche uns nicht nur erkennen liesse, auf welche Seitenpfade die Dichter jener Zeit geraten waren, sondern die uns auch jeden Stoff, der augenscheinlich in stärkerem Masse das allgemeine Interesse zu fesseln vermochte als alles Würdige und Grosse aus Deutschlands nationalem Leben, nach seiner Bedeutung, seinem psychologischen Zusammenhang mit dem Empfinden der Volksseele und na-

mentlich auch nach seiner Quelle einer eingehenden Betrachtung unterzöge, ohne Rücksicht auf den grösseren oder geringeren ästhetischen Wert des Stückes. Vielleicht, dass wir dann in dem einen oder andern Punkte für die Thätigkeit jener im allgemeinen schlecht angeschriebenen Periode, deren Menschen doch an das, was sie trieben, eben so wohl ihre ganze Seele setzten, wie es zu andern Zeiten geschehen ist, ein klareres Verständnis gewännen, und sich der Grundsatz Spinozas bewährte: actiones humanas neque ridere neque lugere neque detestari, sed intellegere.

Zu einer solchen Stoffgeschichte einen geringfügigen Beitrag zu liefern, ist das bescheidene Ziel der nachfolgenden Zeilen. Sie sollen versuchen, mehr als es bisher geschehen ist, den Blick auf eine Gruppe von stofflich nahe mit einander verwandten Schauspielen zu richten, die schon durch ihre grosse Zahl — es sind mir bis jetzt weit über hundert bekannt geworden — den Nachweis liefern, dass nicht etwa die vom Zufall geleitete oder persönlicher Liebhaberei folgende Laune einzelner Dichter sie hervorgerufen hat, sondern dass es sich hier um einen jener Faktoren handelt, die für das geistige Leben unseres Volkes und damit auch für die Entwickelung unserer Literatur zeitweise von grosser Bedeutung gewesen sind. Ich meine die Schauspiele, die mittelbar oder unmittelbar hervorgerufen wurden durch die Berührung mit jenem halbbarbarischen Volksstamme, der auf Deutschland über 200 Jahre lang einen beispiellosen Druck ausübte und hierdurch sowie durch seine fremdartige Erscheinung die deutschen Gemüter während dieser Zeit in fast ununterbrochener Spannung erhielt, dem Volksstamm der osmanischen Türken.

Zweimal hat das Leben der deutschen Nation vom Osten her und zwar von Völkern des Islam eine tiefgehende Einwirkung erfahren, von der beidemal deutliche Spuren in der zeitgenössischen Literatur zurückgeblieben sind. Mehrere hundert Jahre, ehe die Türkennot für Deutschland ein drohendes Aussehen annahm, war schon einmal der Blick der gesamten Nation nach dem fernen Asien gelenkt worden, als Papst Urban II. die abendländische Christenheit zur Befreiung Palästinas aus den Händen der Mohammedaner aufforderte. Von hohem Kreuzeseifer ergriffen und erfüllt von der Grösse der Idee, die heiligen Stätten den Feinden des christlichen Glaubens zu entreissen, waren damals auch die Deutschen, freilich etwas später als andere Völker, auf kriegerischer Pilgerfahrt hinausgezogen zum Kampfe gegen die Ungläubigen, der durch zwei Jahrhunderte die Völker Europas in fieberhafter Bewegung hielt. Nicht der geringste unter den Fortschritten, die durch dieses zugleich stürmische und fromme Streben so vieler Tausende nach einem unendlich erhabenen Ziele, durch das Zusammentreffen so vieler verschiedener Nationen, durch das Bekanntwerden mit den Resten altgriechischer Kultur wie mit der märchenhaften Wunderwelt des Orients für Deutschland gewonnen wurden, bestand darin, dass sich neue nationale Grundlagen für die Bildung des ganzen Volkes vorbereiteten, die für die Entwicklung des deutschen Rittertums und im Zusammenhang damit für das Aufblühen einer originalen ritterlichen Dichtung von gewaltiger Bedeutung waren.

Und wiederum ist es ein Kreuzzug gegen mohammedanische Christenfeinde, zu dem abendländische Völker sich zusammenscharen, wieder ergeht von Rom aus der mehr-

fach wiederholte Ruf an die Mannen Christi zum Kampfe gegen die Ungläubigen, und wieder sind es die Deutschen, die als letzte in diesen Kampf eintreten.

Im Jahre 1356 hatten die Türken unter dem älteren Soliman den Fuss auf europäisches Gebiet gesetzt, waren in die durch ein Erdbeben ihrer Mauern beraubten thrakischen Städte eingedrungen und hatten Gallipoli, den Schlüssel des Hellespontes, genommen. Seitdem hatte dieser gewaltige Menschenstrom in einer langen Reihe von Beute- und Eroberungszügen alles Land zwischen Hellespont und Balkan überschwemmt; 1361 wurde die osmanische Residenz nach Adrianopel verlegt. Schon damals war von Papst Urban V. ein Kreuzzug gegen die Türken ausgeschrieben, und die zunächst bedrohten Herrscher von Ungarn, Serbien, Bosnien und der Wallachei hatten sich zum Kriege gegen den alle bedrohenden Feind verbunden. Aber sie wurden geschlagen, und die slavischen Völker zwischen Donau und Adriatischem Meere von den Türken zum grössten Teile unterworfen. Diese hatten dann unter Bajazet I. Mazedonien, Thessalien, Griechenland und die Wallachei überfallen und ein Heer sogar bis Ungarn vorgeschickt. König Sigismund von Ungarn war ihnen, unterstützt von der Blüte des französischen Adels, 1396 bei Nikopolis in Bulgarien entgegengetreten, aber besiegt worden, worauf die türkischen Reiter sich sogar bis nach Steiermark vorwagten. Zwar war dann ein Stärkerer über Bajazet gekommen, der Mongolenfürst Tamerlan, und hatte ihn 1400 bei Angora geschlagen und gefangen genommen, sodass die türkische Macht für immer gebrochen zu sein schien. Aber von den Nachfolgern Bajazets waren bald die Eroberungszüge nach Westen wieder aufgenommen; 1444 wurde Wladislaus, König von Ungarn und Polen, in der blutigen Schlacht bei Varna besiegt und getötet. Wunderbarer Weise war Konstantinopel trotz wiederholter Belagerungen noch immer von den Türken nicht genommen worden, sondern ragte gleich einem Felsen aus der ringsum tosenden Völkerflut des Islam hervor; aber im Jahre 1453 hatte auch seine Stunde geschlagen.

Bis zu diesem Zeitpunkte war in Deutschland die

Türkengefahr noch nicht sehr lebhaft empfunden worden. Wohl hatten in der Schlacht bei Nikopolis ausser einer Anzahl bayerischer und steiermärkischer Ritter auch zwei Hohenzollern, darunter der spätere erste Kurfürst von Brandenburg, am Kampfe teilgenommen, aber wohl nur infolge ihres persönlichen Verhältnisses zu König Sigismund, dem einer der beiden in der Schlacht sogar das Leben rettete. Im allgemeinen hatten sich Fürsten und Volk darauf beschränkt, die Vorgänge auf dem Kriegsschauplatze mit Aufmerksamkeit zu verfolgen, ohne sich zu thatkräftigem Eingreifen in den Kampf veranlasst zu fühlen. Der Bürger im Faust, dessen Worte als Motto an die Spitze dieser Zeilen gesetzt wurden, und sein engherziger Begleiter können als typische Vertreter jenes sensationsbedürftigen, aber wenig opferwilligen Standpunkts gelten, den weite deutsche Kreise damals der Türkenfrage gegenüber einnahmen.

„Herr Nachbar, ja! so lass ich's auch geschehn,
Sie mögen sich die Köpfe spalten,
Mag alles durch einander gehn;
Doch nur zu Hause bleib's beim Alten.“

Erst als die Kunde von der Eroberung Konstantinopels und der dabei verübten Greuelthaten in Deutschland verbreitet wurde, da erhoben sich zahlreiche Stimmen, welche zu gemeinsamer Abwehr der Gefahr aufforderten und an die deutschen Fürsten die dringende Mahnung richteten, zum Schwerte zu greifen und den Antichristen zu Boden zu schlagen. Und als dann die brandenden Wogen der alles verheerenden Flut immer drohender gegen die schwachen Schutzwälle des deutschen Reiches schlugen, als Soliman II. sogar Miene machte, das letzte Bollwerk des Deutschtums, die Stadt Wien, zu bestürmen, da ging ein langanhaltender Aufschrei durch die deutschen Lande, der, wie uns die zahlreich erhaltenen „Türkenbüchlein“ erkennen lassen, alle Deutschen zur Rettung der christlichen Freiheit durch das Schwert oder, wenn das nicht möglich sei, durch die Kraft des Gebetes aufforderte.

Die in dieser Periode überwiegende Auffassung des Kampfes war eine r e l i g i ö s e, was schon darin seine

Erklärung findet, dass die Bekenner des Islam, deren Überlegenheit über die Christen grade in ihrem fanatischen Eifer, in der Stärke ihrer Glaubenskraft und der strengen Beobachtung der religiösen Formen bestand, thatsächlich darauf ausgingen, die europäische Welt mit Sklavenketten an das Heil ihres Gesetzes zu fesseln. Genährt wurde diese Auffassung aber ganz besonders noch durch den Umstand, dass die Kirchenspaltung eine starke religiöse Bewegung im ganzen Volke hervorgerufen hatte, und die Türkennot von beiden Parteien in Beziehung zur Reformation gesetzt wurde. Die der alten Kirche Treugebliebenen sahen das Vordringen der Heiden als ein Strafgericht an, das Gott über den Frevel der kirchlichen Neuerung verhängt habe; die Evangelischen dagegen waren geneigt, gerade in dem Fortbestehen der Papstkirche die Ursache der Türkenplage zu erblicken.[19]) Aus diesem Grunde konnte aber auch, trotzdem die Türkengefahr auf das innerste Leben der gesamten deutschen Christenheit einen so grossen Einfluss ausübte, dennoch die Begeisterung für den heiligen Krieg nicht wieder zu so hell leuchtender Flamme auflodern, wie dereinst zur Zeit der Hohenstaufen, wo alle Stämme der Nation zu gemeinschaftlichem Kreuzzuge gegen den Erbfeind des Christentums sich zusammenschlossen. Durfte man doch selbst am Hofe des Sultans, den die Gesandten König Ferdinands unter anderem auch damit friedlich stimmen wollten, dass sie viel von der Übereinstimmung des Kaisers mit seinen Unterthanen sprachen, an diese die höhnische Frage richten, ob Karl V. mit Martin Luther Frieden gemacht habe.[20]) Zwar genehmigten überall die Landstände die Ausschreibung einer Türkensteuer; es wurde verordnet, im ganzen römischen Reiche deutscher Nation, in allen Städten und Dörfern solle mittags die Türkenglocke geläutet und die Gemeinde von der Kanzel unterwiesen werden, „dem Allmächtigen, von dem alles sieglich Obliegen herkommt, umb glückliche Überwindung gegen den Erbfeind, und Abwendung seines gerechten Zornes und vorstehender Bestrafung mit innerlicher

---

[19]) Vgl. Cosack, Zur Geschichte der evangelischen ascetischen Literatur in Deutschland. S. 165 ff,

[20]) Ranke, Deutsche Geschichte III., 412.

Andacht und getrewlich anzurufen und zu bitten"; [21]) auch fehlte es nicht an tapferen Thaten, selbst nicht an einzelnen wirklichen Erfolgen; aber die Bedrängnis blieb doch nach wie vor dieselbe. Der Eifer, der sich hier und da in Deutschland gezeigt hatte, erkaltete daher immer mehr und erlosch vollständig, als gegen Ende des 16. Jahrhunderts bei den Türken selbst infolge der zunehmenden inneren Schwäche ihrer Macht sich Kriegsmüdigkeit einstellte, und Deutschland ein halbes Jahrhundert Ruhe vor dem gefürchteten Gegner hatte.

In der Zwischenzeit hatte sich dann der Dreissigjährige Krieg abgespielt, und als einige Jahre nach seinem Schlusse von neuem das Gespenst der Türkennot drohender als je sich erhob, um mit dem Ausgang des 17. Jahrhunderts seinen höchsten Stand zu erreichen, da konnte von irgend welcher religiösen Begeisterung für den Kampf keine Rede mehr sein; die religiösen Interessen waren entweder abgestorben oder doch vollständig den politischen untergeordnet. In politischer Beziehung aber erschienen die Türkenkriege jetzt zu sehr als eine bloss dynastische Angelegenheit, besonders des Hauses Habsburg, als dass sie gemeinsame nationale Empfindungen hätten erregen können.

Je gleichgiltiger man aber in religiöser und politischer Beziehung sich der Türkenfrage gegenüber verhielt, um so grösser war nach dem Dreissigjährigen Kriege das persönliche Interesse, das man für das türkische Volk, seine blutbefleckte Geschichte, seine Sitten und Anschauungen in Deutschland empfand, wobei sich schwer feststellen lässt, ob Furcht oder heimliche Bewunderung grösseren Anteil an dieser lebhaften Teilnahme gehabt hat. Begierig vernahm man die Nachrichten vom Kriegstheater in Ungarn, man las mit gläubigem Staunen übertriebene Schilderungen von der Macht und dem Reichtum der Türken, [22]) und die Berichte von ehemaligen Kriegsgefangenen über die Lebensgewohnheiten der Heiden wurden, wenn auch mit Kopfschütteln,

---

[21]) Cosack, a. a. O. S. 200.

[22]) Vgl. den unten genannten „Bussrufer" von Taurer.

zum Gegenstand eifrigen Tagesgesprächs gemacht. Alles das und was sonst noch im Lande von den Türken erzählt ward, war wohl geeignet, einen gewissen Nimbus um dieses Volk zu weben; Romane wie der weiter unten zu besprechende des Fräuleins von Scudéry fanden in Deutschland eifrige Leser; bei Fastnachtsmummereien war das Türkenkostüm das beliebteste, — mit einem Worte, der Türke war in der zweiten Hälfte des 17. und einem grossen Teile des 18. Jahrhunderts „modern". Wir können uns deshalb nicht wundern, dass selbst die Sage, sogar in ganz entlegenen Ecken des Reiches, die den Türken nie zu Gesicht bekommen haben, ihre immergrünen Epheuranken nach ihm ausgestreckt hat. Wenn hinten im westfälischen Münsterlande, dort, wo einst Tilly bei Stadtlohn den Grafen Mansfeld und Christian von Braunschweig in heissem Streite auf das Haupt schlug, der Bauer nach 100 und mehr Jahren das Feld bestellt, dann weiss er nichts davon, dass es d e u t s c h e Gebeine sind, die im Schosse seines Ackers modern:

„Am Moore nur trifft wohl einmal
Der Gräber noch auf rost'gen Stahl,
Auf einen Schädel; und mit Graus
Ihn seitwärts rollend, ruft er aus:
„Ein Heidenknochen! Schau, hier schlug
Der T ü r k e sich im Loener Bruch." [23])

Dass diese sich in so lebhafter Weise äussernde Erregung des Volksinteresses nicht ohne Wirkung auf die Literatur bleiben konnte, liegt auf der Hand. Und zwar musste, wenn wir absehen von einer durch die Türkenkriege hervorgerufenen reichen asketischen Literatur, sowie von einer Reihe von Liedern [24]), ganz besonders im D r a m a, das im 17. Jahrhundert schon die vorherrschende Dichtungsgattung ist, das Verhältnis des deutschen Volkes zur Türkenfrage in seinen verschiedenen Phasen deutlich zum Ausdruck gelangen. Freilich eine nationale Dichtung, wie sie die mittelalterlichen Kreuzzüge hervorgebracht hatten, konnte

---

[23]) Annette von Droste-Hülshoff, Die Schlacht im Loener Bruche, 2. Gesang (Schluss); vgl. die Anmerkung dazu.

[24]) Vgl. v. Liliencron, Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13.—16. Jahrhundert.

nicht daraus entstehen. Denn, wie allgemein auch die Türkengefahr zu gewissen Zeiten fast in ganz Deutschland empfunden wurde, so hat sie doch seit dem 16. Jahrhundert religiöse oder nationale Gefühle nicht mehr in ausreichendem Masse wachzurufen vermocht. Dem mehr äusserlichen, so zu sagen aufs Sensationelle gerichteten menschlichen Interesse, das man für die Türken empfand, entsprach auch das literarische: es äussert sich in einer bis tief in das 18. Jahrhundert hinein zu beobachtenden starken Vorliebe für türkische Stoffe im Drama; man liebt es, den Türken als dramatischen Helden zu bewundern oder doch wenigstens türkische Schauplätze und türkisches Kostüm dargestellt zu sehen, und die Bedeutung dieser Thatsache liegt vor allen Dingen darin, dass (ausgenommen natürlich das geistliche Spiel) es keine Art des Dramas giebt, in der dieselbe sich nicht mehr oder weniger stark ausgesprochen hätte. Das Fastnachtspiel, die Halbdramen der Humanisten, die Schulkomödie, die sog. „englischen“ Volksschauspiele, das Jesuitendrama, vor allem die Kunsttragödie des 17. Jahrhunderts, Oper, Schauspiel und Lustspiel des 18. Jahrhunderts, — sie alle haben „Türkenschauspiele“ aufzuweisen, und kein namhafter Dramatiker jener Periode, weder Gryphius noch Lohenstein noch Weisse, selbst ein Lessing nicht, ist an diesen Stoffen achtlos vorübergegangen. Wenn dabei einzelne Dramen Begebenheiten aus den Türkenkriegen in vaterländischem Sinne darstellen, so ist dies die Ausnahme und bestätigt nur wie immer die Regel.

Man hat bis jetzt wenig Notiz von den Türkendramen genommen; wo es aber geschehen ist, da begnügt man sich damit, auf die falschen ästhetischen Bahnen hinzuweisen, welche die deutsche Dramatik in Nachahmung der französischen damals gewandelt sei.[25]) Dass man damit der Bedeutung dieser eigenartigen literarischen Erscheinung nicht gerecht wird, soll, so hoffe ich, der weitere Verlauf der Untersuchung lehren. Dabei werden zunächst die Vorläufer des Türkendramas im 15. und 16. Jahrhundert besprochen,

[25]) So Danzel, G. E. Lessing, sein Leben und seine Werke, 1. Aufl. I., S. 165 und 490.

sodann ein nach stofflichen Gesichtspunkten geordneter Überblick über die Schauspiele des 17. und 18. Jahrhunderts gegeben werden; ein chronologisches Verzeichnis soll den Beschluss bilden. Dass bei der Beschaffung des Materials nach möglichster Vollständigkeit gestrebt wurde, braucht nicht versichert zu werden, ebenso wenig wie es wunder nehmen kann, dass diese Vollständigkeit nicht erreicht worden ist. Trotzdem mögen auch so noch manche Blumen gepflückt worden sein, deren Duft nicht jedem zusagt, Dramen, deren literarischer Wert an sich ein Hervorholen aus der Vergessenheit nicht rechtfertigen würde. Aber für den Literarhistoriker sind sie, wenn auch noch so unbedeutende, Glieder einer Kette, die er nicht beiseite lässt; er durchwandert eben den Garten der Dichtung, um ein schon etwas abgegriffenes Wort zu gebrauchen, nicht als Tourist, dessen gutes Recht es ist, sich nur am Grossen und Schönen zu erfreuen, sondern als Naturforscher.

I. Die Anfänge des Türkenschauspiels im 15. und 16. Jahrhundert.

Das erste unheimliche Aufleuchten des Türkensturmes am fernen Horizont, das in weiteren Kreisen Deutschlands ernstere Besorgnis weckte, fällt zusammen mit den Anfängen des weltlichen Dramas in den Fastnachtspielen, die zum grössten Teil in Nürnberg und einigen anderen süddeutschen Städten ihre eigentümliche Ausbildung erhielten. Nach Nürnberg führt uns auch das älteste Türkenschauspiel.

Es war damals die Zeit, in der die bürgerliche Freiheit die Grundlage nationaler Kraftentfaltung zu bilden anfing. Wie die Bewohner der norddeutschen reichsfreien Städte in der Hansa, so hatten sich auch die Bürger der wohlhabenden und unternehmenden Reichsstädte Frankens und Schwabens zu grossen Bündnissen vereinigt und waren durch diesen festen Zusammenschluss der einzelnen stark geworden. Nicht mehr auf Fürsten, Adel und Ritterschaft beschränkte sich, wie einst zur Zeit der höfischen Dichtung, der Besitz einer freien, edlen Bildung, sondern Tausende von Kaufleuten und Handwerkern stellten jetzt das neue Leben des Volkes dar und vertraten seine besten Interessen. Freilich konnte dieser Übergang nicht ohne harte Reibung mit denen vor sich gehen, die bisher als privilegierte Stände den Vorrang im Reiche innegehabt hatten und nun mit Misstrauen und Neid auf den wachsenden Reichtum und die zunehmende Anmassung der „Pfeffersäcke“ blickten.

Das Fehderecht stand damals in schönster Blüte, und dem menschenreichen Stand der Rittermässigen galt es für keine Schande, dem Stadtkrämer auf entlegener Heide aufzulauern, ihn niederzuwerfen und zu berauben. Aber was für Fürsten und Ritter Machtmittel und Erwerbsquelle, ja nicht selten die wilde Poesie ihres Lebens bildete, das war mit dem neu aufblühenden Stadtleben völlig unverträglich. „Es war die Zeit der härtesten egoistischen Kämpfe", sagt Gustav Freytag; „Gefühl des nationalen Zusammenhangs und Pflichttreue gegen das Reich sind fast geschwunden, Faust erhebt sich gegen Faust, Stand gegen Stand". [26]) Im Vertrauen auf ihre wohlverwahrten Mauern und ihre Hilfsmittel wagte manche Stadt, den Fehdehandschuh mächtiger Fürsten aufzuheben; so führte auch Nürnberg, das damals kaum mehr als 20 000 Einwohner hatte, im Jahre 1447 einen Krieg gegen die Mehrzahl der deutschen Fürsten und fast die gesamte Reichsritterschaft, der, erst im Jahre 1450 endend, den Feinden wenig Gewinn brachte, bei den Nürnbergern aber grimmen Hass gegen ihre Widersacher zurückliess.

In diese Zeit hinein klingt plötzlich im Jahre 1453 die Unglücksbotschaft von der Einnahme Konstantinopels und findet mit Hülfe der neu erfundenen Buchdruckerkunst schnelle Verbreitung. Es ist ein Spiel des Zufalls, dass das älteste d a t i e r t e Druckdenkmal, welches wir besitzen, sich schon mit der Türkenfrage beschäftigt. Dasselbe wurde 1454 in Bamberg von Albrecht Pfister, [27]) wahrscheinlich einem Schüler Gutenbergs, gedruckt und führt den Titel: „Eyn manung der christenheit widder den Dürken." Es stellt eine Art Kalender für das Jahr 1455 dar, der mit einer geistlichen Ermahnung gegen die Türken verbunden ist und wurde mehrfach Gutenberg selbst zugeschrieben. In derselben Zeit dichtet auch der bekannte Verfasser von Fastnachtspielen Hans Rosenplüt zu Nürnberg ein „Lied von dem Türken", in welchem er Kaiser und Fürsten zum Türkenzuge auffordert. Dass die Gefahr aber trotzdem noch vielfach unterschätzt wurde, dass insbesondere die Bür-

---

[26]) Bilder aus der deutschen Vergangenheit. 2. Bd. 2. Abt. S. VII.

[27]) Vgl. Allgemeine deutsche Biographie XXV., S. 793.

ger mancher freien Städte wie Nürnberg ihre eigenen Interessen durch die Türken nicht bedroht, eher vielleicht gefördert glaubten, weil sie mit heimlicher Genugthuung die wachsende Besorgnis der Fürsten wahrnahmen, das scheint aus dem ersten dramatischen Gedicht gefolgert werden zu dürfen, welches die Türkenfrage erwähnt, aus „Des Türken vasnachtspil“.[28])

Es ist eins der wenigen Fastnachtspiele, denen eine grössere Bedeutung zugesprochen werden muss, und mehrfache Überarbeitungen beweisen, dass es grosse Teilnahme bei den Zeitgenossen gefunden hat.[29]) Als Jahr der Entstehung wird 1454 angegeben, und Verfasser soll der schon genannte Rosenplüt sein, was allerdings nur in dem Falle denkbar wäre, dass das oben erwähnte „Lied von dem Türken“ desselben Dichters mit seiner abweichenden Auffassung der Lage erheblich später angesetzt werden müsste. Als Personen treten auf der türkische Sultan, der soeben Konstantinopel eingenommen hat, nebst mehreren Räten, ein deutscher Edelmann, ein Ritter, Boten des Papstes, des deutschen Kaisers und der Kurfürsten, sowie zwei Bürger einer Reichsstadt, wohl Nürnbergs. Letztere haben den Grosstürken unter Zusicherung freien Geleites veranlasst, nach Deutschland zu kommen, um denen, die ihnen das Leben schwer machen, etwas auf die Finger zu sehen und für Recht und Ordnung zu sorgen. Ein Herold führt den Sultan ein:

Nun schweigt und hoert fremde mer!
Der grosse Türk ist kumen her,
Der Kriechenlant gewunnen hat;
Der ist hie mit seinem weisen rat
Von Orient, da die sun aufget;
Da selbst es wol und fridlich stet.
Sein lant heisst die gross Türkei;
Darin da sitzt man zinsfrei.

Leider ist das Leben in Deutschland nicht so friedlich;

[28]) Neugedruckt bei Keller, Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert, 1. Teil, S. 288—303. (Publik. d. Litt. Vereins zu Stuttgart Nr. 28.)

[29]) Vgl. Goedeke, Grundriss, 2. Aufl. I., 326.

Bauern und Kaufleute klagen, dass sie bei Tag und bei Nacht vor den adeligen Strassenräubern keine Ruhe haben. Deshalb will der Türke, so berichtet der Herold weiter, als Reformator auftreten und verspricht, jeden, der sich ihm unterwirft, in seinem Glauben und Besitz zu belassen, auf den Strassen aber Frieden zu schaffen. Sofort fährt der Ritter auf den Sultan los und schilt ihn einen Feind aller gerechten, frommen Christen:

Dein got der ist des teufels bruoder:
Wer an in und an dich gelaubt,
Der ist des himelreichs beraubt.

Als Entgegnung weist ein türkischer Rat auf die Macht des Türkengottes und die grossen Erfolge hin, die derselbe seinem Herrn verschafft habe:

Das Keiserthum von Trapesunt,
Das nie kein man bezwingen kunt,
Und das künkreich von Barbarei,
Die zwei gehoern an die Türkei,
Und die grosse stat Nigelossia,
Die hat er all bezwungen da,
Das si opfert unserm got Machmet.
Wer wider in und unsern herrn tet,
Das wurdens schwarlich an im rechen.
Dar umb sol im niemant übel sprechen.

Im Zorn über solche Anmassung warnt der Edelmann den Sultan vor seinen Räten, die ihn zu thörichten Dingen verleiteten; für ihn seien in diesem Bache keine Fische zu fangen; er solle von seinen Plänen ablassen und seine Hand nicht nach Christenländern ausstrecken. Ein anderer türkischer Rat bittet seinen Herrn, sich nicht über diese Worte zu entrüsten und verweist ihn auf das zugesicherte freie Geleit. Darauf ergreift der Sultan selbst das Wort: Er sei nicht in kriegerischer Absicht gekommen, sondern um die Laster der Christen, wie Hoffart, Wucher, Meineid, Ketzerei, falsch Gericht, Simonie, Zölle und den Druck der Oberen auf die Niederen durch die Gnade seines Gottes auszurotten. Als dann ein Bote des Papstes einen Brief überbracht hat, in welchem der Türke mit dem Banne bedroht wird, setzt der dritte Rat des Sultans das Sündenregister der Christen

fort: „Ihr seid alle untreu gegen einander, Ihr habt falsche Münze, ungetreue Amtleute, Juden, die euch mit Wucher fressen, böse Gerichte und ungetreue Herren, die ihr alle mit eurer Arbeit ernähren müsst. Allen diesen Beschwerden kann niemand abhelfen als der Grosstürke, der, wie man in den Gestirnen lesen kann, von Gott dazu berufen ist.“ Es erscheint ein Bote des deutschen Kaisers, der ebenfalls einen Brief überbringt und gewaltige Drohungen gegen den Türken ausstösst:

„Dein part wirt dir mit sichlen abgeschorn,
Und wirt dir dein antlitz mit essich gewaschen,
Und dir dar ein saewen (gesäet) kalk und aschen;
Das loch dir dein got nit mag verstopfen.
Dein haupt muoss dir über ein swertsklingen hopfen.

In ähnlicher Weise droht ein Abgesandter der am Rhein versammelten Kurfürsten, diese würden die bei der Eroberung Konstantinopels verübten Schandthaten damit strafen,

Das du ein jar in eim amaisshaufen muost slafen,
. . . .
Und muost dein eigen har auss ropfen,
Das dir die zäher über die backen abtropfen.

Einer der türkischen Räte heisst ihn aber den Fürsten sagen, ihre Kuchen seien viel zu fett, ihre Rosse zu glatt; sie erhöhten von Jahr zu Jahr die Abgaben der Bauern, und wenn jemand wagte, sie darum zu tadeln, so schlügen sie ihn nieder wie ein Rind, und sollten auch Weib und Kinder Mangel leiden und Hungers sterben.

Jetzt mischen sich die beiden Bürger ein und versichern dem Sultan, dass die Stadt ihm trotz Kaiser und Papst das versprochene Geleit halten werde:

Allerhöchster rex, allermächtigster imperator
Und aller Türken, Seraphei, heiden gubernator
Und der naechst nach dem got Machmet,
Wer wider eur keiserliche kron thet,
Er war fürst, herr, burger oder paur,
Es muest im neun mal werden zu saur.
Der unser geleit an euch zertrent,
Und wer er kaiser zu Occident,
Er war uns nicht zu ver gesessen,
Er muest ein saure suppen mit uns essen.

Darauf entfernt sich der Sultan mit seinen Begleitern unter höflichen Dankesworten und verspricht den Bürgern, wenn sie in sein Gebiet kämen, dankbare Vergeltung und wirksamen Schutz.

Das sag wir euch, wir Türkischer heiden.
Nun wollauf und lasst uns von hinnen scheiden!

Man erkennt leicht, dass in diesem Spiele die scharfe politische Kritik die Hauptsache, und die Form der Einkleidung nur gewählt ist, um die Wirkung der Satire zu erhöhen; aber gerade dieser Umstand beweist zur Genüge, dass jene bürgerlichen Kreise der Türkengefahr noch ziemlich sorglos gegenüberstanden; die Bürger einer Reichsstadt, die es fast mit dem ganzen Reiche aufzunehmen gewagt hatten, besassen offenbar Selbstvertrauen genug, um vorläufig zu glauben, dass der von aussen kommende Druck auf Kaiser und Fürsten die innern Verhältnisse des Reiches und ihre eigenen Interessen nur in einer für sie günstigen Weise beeinflussen werde.

Jedoch das dumpfe Grollen des Wetters, das im Südosten Europas drohte, klang in den folgenden Jahrzehnten immer deutlicher; schon wurden unbewachte deutsche Grenzländer, namentlich Kärnten, Krain nnd Steiermark von osmanischen Heerhaufen wiederholt auf das entsetzlichste heimgesucht, und Raub, Mord, Verheerungen der Felder und Weinberge, hochaufsteigende Feuersäulen und Schandthaten aller Art bezeichneten überall den Weg dieser Horden. Infolgedessen mehrten sich die Stimmen, welche eindringliche Warnungsrufe erschallen liessen; vor allen andern zeichnete sich hierin eine Gruppe von Männern aus, die gegen Ende des 15. Jahrhunderts durch die Gemeinsamkeit ihrer modernen, auf der Grundlage antiker Kultur aufgebauten Bildung und ihres wissenschaftlichen Strebens ein Ganzes bildeten, die H u m a n i s t e n.

Man hat den Humanisten, wenigstens den älteren unter ihnen, oft den Vorwurf der Undeutschheit gemacht, weil sie vorwiegend der lateinischen Sprache in ihren Schriften sich bedienten und ihre Namen gern ins Lateinische umwandelten oder doch mit einer lateinischen Endung versahen. In der That aber ist bei den meisten Humanisten

eine starke vaterländische Tendenz wahrzunehmen. Durch ihre Bestrebungen wurde ein lebhafteres historisches Interesse geweckt, das nicht zuletzt der deutschen Vergangenheit sich zuwandte; mit Begeisterung wurde die im Jahre 1473 zum ersten Male in Deutschland gedruckte und erst wenige Jahre zuvor aufgefundene Germania des Tacitus entgegengenommen. Im Jahre 1505 gab Wimpfeling einen Abriss der deutschen Geschichte heraus. Hutten führte in seinem 1529 erschienenen „Dialogus" den Zeitgenossen die ruhmvolle That des Arminius, dieses Ideals eines deutschen Freiheitskämpfers, vor, die erste der Schriften, die auf das deutsche Altertum zurückgehen. Kurz darauf (1532) machte der bayerische Humanist Johann Thurmayer, der sich nach seiner Heimat Abensberg den Namen Aventinus beilegte, der Vater der deutschen Geschichte, wie er wohl genannt ist, den ersten Versuch, in seinen Chroniken Nachrichten über Geschichte, Sitten und Gebräuche unserer Altvordern in zusammenhängender Darstellung vorzutragen. [30])

Denselben patriotischen Standpunkt nahm der Humanismus auch in der Türkenfrage ein, und gerade die genannten Männer, Wimpfeling, Hutten und Aventin, haben in diesem Sinne das Wort zur Lage der Gegenwart ergriffen. Am bekanntesten ist Huttens von Vaterlandsliebe glühende Schrift: Exhortatoria ad Principes Germaniae, ut bellum Turcis invehant. Sie erschien zu Augsburg 1518, in demselben Jahre, in welchem Leo X. mit den abendländischen Fürsten über einen neuen Kreuzzug gegen die Osmanen verhandelte, der hauptsächlich infolge der Fortschritte der Reformation in Deutschland und der durch Kaiser Maximilians Tod veränderten Weltlage nicht zur Ausführung kam. Auch Hutten wendet sich mit seiner Mahnung an die deutschen Fürsten und bittet sie in ergreifenden Worten, sich der gesamten Christenheit zu erbarmen, gegen welche Sultan Selim ein ungeheueres Heer fast vor den Thoren Ungarns sammele. Er giebt dabei einen eingehenden Überblick über die bisherige unheilvolle Ent-

---

[30]) Vgl. Gotthelf, Das deutsche Altertum in den Anschauungen des 16. und 17. Jahrhunderts. Berlin 1900.

wicklung der Türkennot, welche die Frechheit der Barbaren immer höher steigen lasse. „Et ne quis Germaniam ab hoc intactam putet, ex provinciis nostris depopulatus est Carniolam, e Croacia praedam abegit, Carinthiae ac Styriae vastitatem intulit. . . . . . . Quamobrem, ut prius monui, non sic putate illum venire ad nos ut imperet, venit, venit, o principes, ut occidat, ut iugulet, ut interficiat, ut excarnificet, ut ex nostro interitu voluptatem capiat, quando quidem ex victoria fructum non sperat. Venit, ut nos pessumdet, nostras uxores ludibrio habeat, nostros liberos strangulet. Venit, proh Christe, ut totum penitus Germanicum genus exstinguat ac deleat.

Aber schon 20 Jahre vor Hutten hatten auch die älteren Vertreter des Humanismus feurige Aufrufe zu einem gemeinsamen Kreuzzuge gegen die Ungläubigen an den Kaiser und die Reichsfürsten gerichtet, wobei die weitgehenden Hoffnungen zu Tage traten, die man in den humanistischen Kreisen auf den ritterlichen Maximilian setzte. In ihm, dem es weder an Befähigung noch an gutem Willen zu fehlen schien, die alte Grösse und Herrlichkeit des Reiches wiederherzustellen, erblickten sie den Mann, den die Vorsehung dazu ausersehen, die grimmen Feinde des Christenglaubens zu demütigen. So besitzen wir von Sebastian Brant ein Gedicht „Thurcorum terror et potentia“ und von dem schon genannten Wimpfeling ausser andern Mahnungen zum Türkenkriege einen Dialog De bello Thurcico, beide aus dem Jahre 1498.[31]) Und noch ein Jahr früher war derselbe Kampfruf, ebenfalls von humanistischer Seite, nicht minder eindringlich in dramatischer Form erklungen.

Das Bestreben der Humanisten, die klassische Bildung des Altertums, als dessen Pförtner sie sich betrachteten, in die geöffneten Herzen des Volkes einströmen zu lassen und zu einem Gemeingute der Nation zu machen, hatte schon früh (seit 1486) zu Übersetzungen antiker Dramen geführt, die nach Form und Inhalt von den bisher üblich gewesenen

---

[31]) Vgl. v. Wiskowatoff, Jakob Wimpfeling. Sein Leben und seine Schriften. Berlin 1867, S. 81 f.

geistlichen Spielen so ganz und gar verschieden waren. Infolgedessen trat bald eine Geschmacksveränderung bei den Gebildeten Deutschlands ein; das Interesse für die geistlichen Spiele schwand allmählich und machte dem für Plautus und Terenz Platz, die noch das ganze 16. Jahrhundert hindurch die bevorzugten dramatischen Dichter blieben. Zwar fehlte es nicht an Stimmen, die sich vom Standpunkte der Moral und des Glaubens gegen die heidnischen Spiele erklärten, aber die bald eintretende Kirchenspaltung leistete der Beeinflussung des neueren Dramas durch das antike zweifellos grossen Vorschub. Bald ahmte man in eigenen Schöpfungen nicht nur die äussere Form des letzteren nach, vorläufig noch in lateinischer Sprache, sondern auch die Mythologie der Alten drang oft als naive poetische Licenz in die Stücke ein, selbst in solche, deren Inhalt der biblischen Geschichte entnommen war. Die Zeitfragen, die den Humanismus hauptsächlich beschäftigten, waren pädagogische und vorreformatorische Interessen und Tendenzen, sowie die geschilderte Türkennot, und so finden sich unter den ältesten sechs Humanistendramen zwei Türkentragödien, deren Verfasser der Schwabe Jakob Locher, genannt Philomusus, ist.[32])

Dieser, geboren 1471 zu Ehingen an der Donau, ein Schüler Brants und vom Kaiser Maximilian 1497 zum poeta laureatus gekrönt, war seit 1498 Professor der Dichtkunst in Ingolstadt, wo er im Jahre 1528 starb, nachdem er in der Zwischenzeit die Stadt mehrmals verlassen hatte. Er ist besonders dadurch bekannt geworden, dass er die erste Horazausgabe in Deutschland veranstaltete[33]) und Brants „Narrenschiff" durch freie Übertragung in die lateinische Sprache auch den auswärtigen Kulturvölkern zugänglich machte.[34]) Ausserdem verfasste er mehrere Schauspiele,

---

[32]) Hehle, Der schwäbische Humanist Jakob Locher Philomusus, eine kultur- und literarhistorische Skizze. Ehingen 1873—75. — Zapf, Jak. Locher Philomusus in biograph. und literar. Hinsicht. Nürnberg 1803.

[33]) 1498 bei Johann Reinhard, genannt Grüninger, in Strassburg gedruckt.

[34]) Stultifera navis. Basel 1497 u. ö.

darunter die eben genannten. Man darf von diesen Dramen natürlich nicht erwarten, dass sie ihren klassischen Vorbildern auch nur im entferntesten gleichkommen, ebenso wenig wie dies etwa bei Reuchlins Progymnasmata scenica oder den beiden Dramen von Celtes der Fall ist. Die Handlung und der (bei dem ältesten der beiden Stücke in Prosa abgefasste) Dialog sind höchst dürftig und treten erheblich hinter den lyrischen Partieen zurück; dagegen enthalten letztere Chorlieder und Einzelgesänge von gradezu poetischem Schwunge und klassischer Eleganz. Ihre besondere Bedeutung für uns liegt aber darin, dass sie die damals in den edelsten Geistern lebenden Ideen gleich einem empfindlichen Gradmesser der nationalen Bildung uns deutlich erkennen lassen.

Das älteste der beiden Schauspiele wurde am 15. Mai 1497 im Gymnasium zu Freiburg aufgeführt und im selben Jahre zusammen mit einem Panegyrikus auf Kaiser Maximilian und einem Dialogus de heresiarchis herausgegeben.[35]) Der Titel lautet: Spectaculum de Thurcorum Rege: et Suldano rege Babiloniae more tragico effigiatum in Romani Regis honorem. Das 28 Blätter füllende Stück besteht aus 5 Akten, deren jeder mit 2—3 Holzschnitten ausgestattet ist. Nach einer Praefatio, das Lob der tragischen Muse und eine Captatio benevolentiae enthaltend, und einer Elegiaca adhortatio Philomusi in 26 Distichen, die beide offenbar vom Dichter selbst gesprochen wurden, folgen zwei Argumenta; sodann beginnt das Drama.

Im ersten Akte erscheint eine weibliche Trauergestalt, die den christlichen Glauben darstellen soll (Fides in specie mulieris querulosae eiulantisque genis atque capillis scissis

---

[35]) Jacobi Locher Philomusi Panegyrici ad Maximilianum Romanorum regem: gratiarum actiones continentes. — Spectaculum de Thurcorum Rege etc. Am Ende: Actum Argentine per Magistrum Joannem Grüninger Anno Christi salutifero 1497. 4. Da das Buch keine weiteren Auflagen erfahren hat, ist es ziemlich selten. Goedeke kennt zwei Exemplare (Wolfenbüttel und St. Gallen); deshalb dürfte die Mitteilung interessieren, dass ein drittes, das von mir benutzte, sich in der Bibliothek des Bischöflichen Gymnasium Josephinum zu Hildesheim vorfindet.

lacera lugubrique pella induta), und fordert unter Klagen über die durch die Türken verursachte Not der Christenheit alle Völker auf, die Anhänger der Dämonen und Pseudopropheten mit dem Schwerte zu bekämpfen. Sie selbst, die Tochter des höchsten Donnerers, werde von den gottlosen Türken und den mit ihnen verbündeten Babyloniern bedrängt, welche sozusagen eine teuflische Wut (rabiem diabolicam quandam ac plutonicam) an ihren Anhängern, Altären, Tempeln, Bildsäulen, heiligen Handlungen und Gebräuchen ausliessen. Erträglicher sei der Kampf der Giganten gegen Jupiter einst gewesen. Sie vergleicht Mohammed mit Pluto, der die Jungfrau Proserpina mit roher Gewalt misshandelt habe. Vor allem beklagt sie die Tausende, die durch die Barbaren ihr Leben verloren hätten, noch mehr aber das zahllose Heer derjenigen, die von jenen in die finstere Nacht leiblicher und geistiger Knechtschaft geschleppt seien. Mit Wehmut denkt sie vergangener Zeiten: „Proh dolor, qualis erat nostra maiestas, qualis vultus, qualis veneratio, cum Gallograeci ceteraeque gentes Asiae Africaeque nostra decreta devotis obsequiis observarent! Quam pulchra et quam speciosa Tonantis eram filia!“ Sie beschliesst deshalb, die beiden Häupter des Erdkreises, den Papst und den Kaiser, zu bitten, in gemeinsamer Abwehr gegen die Heiden vorzugehen.

Nachdem sie die Bühne verlassen, und der Chor in elegischen Versen dieselben Beschwerden vorgebracht hat, erscheint im zweiten Akte das christliche Volk, um in einer Art von Gebet an Gott, den man naiver Weise mit „Olimpi rector“ anredet, bittere Klagen über die Not zu richten, die über die Bekenner des wahren Glaubens gekommen sei; die deutschen Fürsten werden flehentlichst gebeten, diesem Glauben zum Siege zu verhelfen.

Der darauf folgende Chor betet ebenfalls zu Gott pro victoria et concordia principum in einem sapphischen Liede, das mehrfach an das Horazische carmen saeculare erinnert, wie überhaupt zahlreiche Anklänge die eingehende Beschäftigung mit diesem Dichter verraten. Sodann treten im dritten Akte Papst A l e x a n d e r VI., Kaiser M a x i m i l i a n und ein Bote der christlichen Fürsten auf. Dem

Papste ist im Traume ein schreckliches Bild erschienen. Eine erbärmliche und jammernde Gestalt ist an sein Lager getreten, in der er den heiligen Glauben in Gestalt eines Weibes erkannt, und hat ihm die Leiden der Kirche geschildert und Hilfe begehrt. Er hat deshalb den Kaiser zu sich eingeladen, um in Gemeinschaft mit ihm über die Lage der Christenheit zu beraten. Maximilian ist zu thatkräftiger Abwehr der Feinde bereit; auch er schildert die Greuelthaten der Türken und will alle Fürsten des Reiches zum Kampfe aufbieten; der glückliche Ausgang desselben ist ihm nicht zweifelhaft: „Est mihi robur Allemannorum invictissimum; sunt milites veterani rudesque digni; sunt duces bellicis in rebus peritissimi, quorum animos adversus impias gentes modica persuasionis scintilla revocare possum.“ Nachdem der hinzukommende Bote der christlichen Fürsten die Bereitwilligkeit der letzteren zur Beihilfe erklärt, und der darauf folgende Chor einen Fluchgesang gegen die Türken in Distichen vorgetragen hat, tritt ein zweiter Bote der Fürsten auf, der den Mohammedanern den Krieg ansagen soll. Der Holzschnitt zeigt ihn vor der türkischen Hauptstadt, wo er sich seiner Aufgabe in choriambischen Versen entledigt:

„Cursor christigenum nunc ego principum
Ad Reges celeri transvolo perfidos
Cursu . . . . . , ...“

Er setzt den Zuschauern den Zweck seiner Sendung auseinander und schliesst darauf:

„Quid cesso trucibus proelio Regibus
Velox dicere iam? Dentibus ardeo
Hos mordere truces oreque principes,
Sed me magna sitis et stimulat fames
Emensusque viam vix remeabilem
Calcavi steriles et pede pulveres.
Reges, accipite verba minantia!
Discedo: capiti Martius imminet
En vestro gladius: scripta revolvite!“

Im vierten Akte treten drei türkische Personen auf, welche das von dem Boten überbrachte decretum bellicum vorlesen. Die Türken werden darin u. a. erinnert an Dionys von

Syrakus, an Pharao, an die Bewohner von Gomorrha, an Saul, an die Philister: sie alle hätten den Lohn für ihre Ruchlosigkeit erhalten und seien eines schimpflichen Todes gestorben. weil sie, gleich den Türken, Gott zu beleidigen gewagt hätten. Hieran schliesst sich eine Unterredung des Grosstürken Bajazet[36]) und des Sultans von Babylonien die, wie das ganze Drama, mit Hinweisen auf die antike Sage und Geschichte reichlich gespickt ist. Bajazet höhnt darüber, dass die christlichen Fürsten sich einbildeten, ihm durch ihr Dekret Furcht einflössen zu können. Die Heldenthaten seines Vaters[37]) verdunkelten den Ruhm des griechischen Achilles, des trojanischen Hektor, des karthagischen Hannibal und des römischen Scipio. Selbst die Berühmtheit des Amphitrionaden (Herkules), dessen Arbeiten sämtlich aufgezählt werden, reiche nicht an den Glanz des türkischen Namens. Auch Alexander d. Gr. habe nichts gethan, was die Siege der Türken in Schatten stellen könne. Mit Stolz nennt Bajazet alle Länder, die seinem Befehle gehorchen. Nicht Furcht vor den Drohungen der christlichen Fürsten sei es, die ihm das Schwert in die Hand drücke, sondern sein eigener Ehrgeiz dränge ihn, das väterliche Reich zu vergrössern. Er beschliesst, mit Hilfe des babylonischen Sultans zunächst auf Rhodus einen Angriff zu machen und nicht eher zu ruhen, als bis er die Christen aufgerieben und vernichtet sieht. Finstere Mächte leisten ihm bei seinem Vorhaben Beistand: „Dii inferi me ad belli molem sollicitant. Mugit e fundo tellus et Eumenidum cohortem in lucem mittit Pluto.“ In derselben Weise lässt ihn der Dichter schliessen: „Jupiter, qui Trifultum fulmen torques, qui sidera sub pedibus cernis: da nobis nostroque exercitui victoriam.“

Ein türkischer Heerbläser ruft darauf seine Landsleute in Glykoneen zu den Waffen:

„Miles Teutonicus furit,
Nostris imminet hic agris,
Bellorum posuit minas,
Horrendas sonuit tubas etc.“

[36]) Bajazeth II., reg. 1481—1512.
[37]) Mohammeds II., des Eroberers von Konstantinopel.

Der letzte Akt endlich führt uns den Kriegszug des christlichen Heeres vor. Der beigefügte Holzschnitt zeigt den Anführer mit einer Standarte in der Hand, auf der ein Kreuz und ein Adler abgebildet sind; in Hexametern hält er eine Ansprache an seine Scharen, um den Zweck des Zuges auseinanderzusetzen und den Himmel um gnädige Unterstützung anzuflehen. Auch hier ist es wieder der olympische Jupiter, der inständig gebeten wird, das heilige Zeichen des Kreuzes zu schützen!

Bekanntlich ist der Kreuzzug, dessen begeisterte Streiter der Dichter im Geiste sich schon sammeln sieht, niemals zustande gekommen, zumal da in den nächsten Jahren hauptsächlich Polen und Venedig, weniger die deutschen bezw. habsburgischen Lande das Ziel der türkischen Angriffe bildeten. Welchen gewaltigen Hoffnungen man aber sich bezüglich eines etwaigen Krieges gegen die Pforte hingab, zeigt der Schluss des Schauspiels. Die Fama erscheint in Gestalt eines geflügelten Knaben und verkündet, dass die Türken nicht nur völlig besiegt, sondern auch Konstantinopel und das ganze griechische Reich ihren Händen entrissen und der Freiheit zurückgegeben seien. Daran schliesst sich der Triumphzug des Kaisers und seines Heeres, der mit einem Liede von 13 sapphischen Strophen begleitet wird. Mit einem Epilog an die Zuschauer endigt das Ganze.

Die Aufnahme des Stückes bei den Zeitgenossen beweist, wie sehr in ihm die Jdeen zum Ausdruck kamen, die damals in allen Köpfen und Herzen lebendig waren. Am Ende des Buches hat die Selbstgefälligkeit des Verfassers noch einen Brief des Freiburger Professors Ulrich Zasius, dessen Amtsnachfolger Locher zeitweilig war, hinzugefügt, worin dieser das Drama über alle Massen rühmt. Dasselbe trage den Namen einer Tragödie mit vollem Rechte, obwohl der Dichter sie nicht nach den strengen Regeln der tragischen Dichtkunst gearbeitet habe, die ihm doch gar wohl bekannt seien. Namentlich sei die Tendenz des Dramas so gut und löblich, dass eine segensreiche Wirkung nicht ausbleiben könne. „Die Klage des bedrängten Glaubens ist bisher wie ein Ruf in der

Wüste ungehört verhallt; Du hast dieselbe zuerst vernommen und in Deinem kunstvollen Werke der Welt kundgethan, mit so grossem Erfolge, dass selbst dem Papste zu Rom, der bisher noch keine Mahnung vernommen hatte, die Stimme des klagenden Glaubens endlich zu Ohren gekommen ist, nachdem Dein Genius denselben leibhaftig der Menschheit vorgeführt hat,“ [38])

Fast vier Jahre später, am 13. Februar 1502 [39]), führte Locher mit 11 seiner Schüler die zweite Türkentragödie auf, welche im nämlichen Jahre gedruckt wurde unter dem Titel: Spectaculum a Jacobo Locher more tragico effigiatum. In quo christianissimi Reges aduersum truculentissimos Thurcos consilium ineunt expeditionemque bellicam instituunt. Inibi salubris pro fide tuenda exhortatio. [40]) Das Stück füllt 9 Blätter und sucht in ähnlicher Weise wie das vorhergehende die christlichen Fürsten zum Türkenkriege zu entflammen; insbesondere ist es an Herzog Georg den Reichen von Bayern gerichtet. Der Dialog tritt hier noch mehr hinter den lyrischen Partieen zurück als in der früheren Tragödie; aber abweichend von dieser sind jetzt auch die monologischen und dialogischen Abschnitte metrisch geformt, teils in epischem, teils in elegischem Versmasse.

Der erste der vier Akte, in welche das Ganze zerfällt, enthält nur ein carmen nutheticum und ein Chorlied in Choriamben, welches Gott um Hilfe gegen die Türken anfleht; der zweite die Anrede eines Gesandten an Kaiser Maximilian, durch welche dieser ersucht wird, im Verein mit den Fürsten des Abendlandes einen Kreuzzug gegen die Ungläubigen zu unternehmen; hierauf folgt die Zustimmung des Kaisers, dann die Zusammenberufung der Für-

---

[38]) Vgl. Hehle a. a. O. I., S. 30.

[39]) Vgl. Zapf, a. a. O. S. 99.

[40]) Hehle, a. a. O. S. 37 f. nennt einen zweiten Titel, der sich auf der Rückseite des ersten Blattes befindet: Spectaculum more tragico concinnatum de regibus et proceribus christianis, qui contra Thurcorum insultus arma parant foedusque constituunt. Dieser Umstand scheint Goedeke zu dem Irrtum veranlasst zu haben, dass es sich hier um zwei verschiedene Dramen handle. (Grundriss Bd. 1, S. 429.)

sten durch den kaiserlichen Herold, endlich ein sapphischer Chor. Im dritten Akte treten die einzelnen Fürsten auf und geben ihre Bereitwilligkeit zur Teilnahme an dem Zuge zu erkennen. Zuerst erscheint der König von Frankreich, welcher erklärt, er wolle das Heldenbeispiel seines „Vorgängers“ Karls des Grossen nachahmen; dann der König von Spanien, der sich verpflichtet, den Türken dasselbe Los bereiten zu helfen, welches die Mauren erlitten hätten, und zugleich ankündigt, dass Portugal, Neapel und Sizilien sich ihm anschliessen würden. Ihm folgt der König von England und teilt mit, ganz Albion sei zum Türkenzuge bereit. Endlich tritt der König von Ungarn auf, der von sich versichert, die türkische Hinterlist aus nächster Nähe und unmittelbarster Erfahrung kennen gelernt zu haben. Nachdem dann noch ein Abgesandter der Landsknechte deren Dienste den Fürsten angeboten hat, schliesst ein choros tricolos (3 asklepiadeische Strophen) den Akt ab. Der vierte Aufzug endlich zeigt den Fürsten von Rhodus und einen königlichen Kapitän im Gespräch über den zu beginnenden Krieg und seine Aussichten, worauf der Kapitän eine Ermunterungsrede an seine Soldaten hält (Bombardis sonitum pedites nunc edite grandem etc.). Den Schluss bildet eine Anrede des Verfassers und Dirigenten an die Zuschauer mit der Bitte um Beifall, worauf noch das Datum der Aufführung, die Namen der Schauspieler, sowie die Thatsache angegeben werden, dass die Spitzen von Stadt und Universität Ingolstadt die Vorstellung durch ihre Gegenwart beehrt haben. [41])

Dieses zweite Drama scheint noch grösseren Beifall gefunden zu haben als das erste. Noch in demselben Jahre 1502 erschien eine neue Auflage desselben, in der es mit Lochers mythologisch-allegorischem Schauspiel Judicium Paridis vereinigt ist. [42]) Sodann scheint es im Jahre 1503 oder 1504 in Freiburg, wo Locher damals sich aufhielt, wieder aufgeführt zu sein; denn in seiner Apologia, welche in

---

[41]) Spectantibus cunctis eiusdem studii et civitatis moderatoribus scolaribusque.

[42]) Zapf, a. a. O. S. 99.

dieser Zeit erschien, sagt der Dichter: „Nuper in Friburgensi Gymnasio nostram regiam actionem omnes doctores spectarunt etc.;“ ein neues Drama aber, auf das diese Worte bezogen werden könnten, hat er in diesen Jahren nicht verfasst.[43] Endlich wurde es noch einmal im Jahre 1522 in der Hofburg zu Krakau vor dem Polenkönig Sigismund I. gespielt und in diesem Jahre ebenda zum dritten Male gedruckt.[44] Kurz zuvor (1521) hatte Locher in einer kleinen Schrift, betitelt: „Exhortatoria heroica ad Principes Germaniae et status pro serenissimo Romanorum ac Hispanorum Rege Carolo contra hostes sacrosancti Imperii detestabiles“, seine Mahnung zum Türkenkriege wiederholt.[45]

Aber der lebhafte patriotische Appell, den unser Dichter und seine Gesinnungsgenossen an die Fürsten des Abendlandes und insbesondere Deutschlands richteten, hatte nicht die von ihnen erhoffte Wirkung. Anfänglich hielten diejenigen, denen er galt, ihm ihre Ohren verschlossen, der eine durch diese, der andere durch jene Sonderinteressen abgelenkt. Und als dann Leo X. den Stuhl Petri bestiegen hatte, der sich die allgemeine Türkennot sehr zu Herzen nahm und es mit der Herstellung des europäischen Friedens zum Zwecke einer nachdrücklichen Bekämpfung der Osmanen ernst meinte; als es ihm gelungen war, Kaiser Maximilian und Franz I. von Frankreich für seinen Plan zu gewinnen, so dass am 13. März 1518 in feierlichem Akte der Kreuzzug verkündet werden konnte: da war es das V o l k, welches jetzt gegen das neu ausgegebene Stichwort der offiziellen Politik taub blieb, weil seine Aufmerksamkeit inzwischen auf etwas anderes gerichtet war, hinter dem alle übrigen Tagesfragen an Bedeutung zurücktreten mussten, auf die durch Martin Luther hervorgerufene R e f o r m a t i o n s b e w e g u n g.

Eine der natürlichen Folgen, welche diese das ganze deutsche Volk von Grund auf erschütternde Bewegung in

---

43) Hehle, a. a. O. I, S. 39.

44) Impressum per Florianum. Non. April. 1522. 4. Vgl. Zapf, a. a. O. S. 104.

45) Zapf, a. a. O. S 127.

literarischer Beziehung gehabt hat, besteht darin, dass sie auf Tendenz und Stoffe des Dramas einen entscheidenden Einfluss ausübte. Während in den katholisch gebliebenen Gegenden hier und da seit der Mitte des 16. Jahrhunderts das alte kirchliche Volksspiel noch einmal auflebte, [46]) erhielt das neuere Schauspiel dort, wo die evangelische Lehre Eingang gefunden hatte, inhaltlich einen durchaus reformatorischen Charakter. Sowohl die nach Weise der Humanisten in lateinischer Sprache verfassten als auch die schon in den zwanziger Jahren und zwar zuerst von Pamphilus Gengenbach und andern Schweizer Dichtern, dann besonders in Sachsen eifrig gepflegten deutschen Komödien, die in der Schweiz meist von Bürgern, in Deutschland vorzugsweise von Schülern aufgeführt wurden, nahmen mit Vorliebe biblische Stoffe, um sie als Hintergrund für die Behandlung der die Gemüter am meisten beschäftigenden religiösen Fragen zu benutzen. [47]) Unter diesen Umständen kann man nicht erwarten, in den nächstfolgenden Jahrzehnten noch andere Stoffe von temporärer Bedeutung in nennenswertem Umfange dargestellt zu finden. Diejenige Zeitfrage, welche neben dem Religionsstreite zuerst in Betracht hätte kommen können, war wieder das Verhältnis der Nation zu den Türken; denn dieses nahm gerade im dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts ein höchst gefährliches Aussehen an. Nachdem Soliman II. im Jahre 1520 die Regierung des osmanischen Reiches übernommen hatte, war bald Griechisch-Weissenburg (Belgrad), „der Schlüssel der ganzen Christenheit“, und trotz hartnäckiger Gegenwehr der Johanniter Rhodus an die Feinde verloren worden; dann hatte sich nach dem unglücklichen Tage von Mohacs die Stadt Ofen ergeben, 1527 war Negroponte gefallen, und als nun die osmanischen Heeresmassen gegen Deutschland selbst aufbrachen, um entflammt von Blutgier und Beutelust gegen die Mauern Wiens anzustürmen (1529), da war in Deutschland endlich einmal gerüstet worden wie nie zuvor. Eine

[46]) Janssen, Geschichte des deutschen Volkes, VI, S. 257 ff.

[47]) Goedeke, a. a. O. II. Bd., S. 328 ff.

grosse Zahl von Fürsten hatte ihr Kontingent gestellt, darunter der Kurfürst von Sachsen. Nie war aber auch die Gefahr für Deutschland grösser gewesen als jetzt. Denn wäre Wien in die Hände der Feinde gefallen, so würden dieselben unausbleiblich sich über die Fluren unsers Vaterlandes ergossen haben. Aber diesmal misslang dem Sultan sein Unternehmen; erstaunt über den Widerstand, den ihm, „dem Schatten Gottes über beiden Welten“, diese „staubgleichen Ungläubigen“ entgegensetzten, wandte er sich zu schimpflichem Rückzuge.

Wie sehr ungeachtet der kirchenpolitischen Kämpfe die Aufmerksamkeit des deutschen Volkes auf dieses Ereignis gerichtet war, das beweisen zahlreiche Flugschriften,[48]) Türkengebete, Holzschnitte und poetische Versuche, die in dieser Zeit zum Vorschein kommen und sich auf dasselbe beziehen. Von letzteren seien hier nur Hans Sachsens verschiedene Historien der Türkischen Belägerung der statt Wien etc., sowie seine Reime zu den einschlägigen Holzschnitten des Nikolaus Meldemann und Hans Guldenmundt genannt. [49]) Dem gegenüber könnte es doch befremden, dass die zeitgenössische S c h a u s p i e l d i c h t u n g so wenig Anteil an diesen Vorgängen nimmt, wenn dieser Umstand nicht eine ausreichende Erklärung in der schon oben angedeuteten v e r ä n d e r t e n Stellung fände, die man in dieser Zeit der Türkenfrage gegenüber einnahm. Glaubte man doch in der beständig drohenden Gefahr nichts anderes als ein Strafgericht Gottes erblicken zu müssen, das er aus Zorn über die Sündhaftigkeit der Christen gesandt habe, und dem man sich nicht anders entziehen könne als durch gründliche sittliche Erneuerung; ohne diese sei der jüngste Tag baldigst zu erwarten. In ähnlicher Weise äussert sich z. B. der schon genannte bayerische Humanist Joh. A v e n t i n u s; [50]) insbesondere aber war es L u t h e r, dessen Auffassung der Lage für seine Zeit und darüber hinaus massgebende Bedeutung erhielt.

---

[48]) Vgl. u. a. Kuczynski, 3000 Flugschriften Luthers und seiner Zeitgenossen. Leipzig 1870.

[49]) Vgl. Kabdebo, Die Dichtungen des Hans Sachs zur Geschichte der Stadt Wien. Wien 1878.

[50]) Vgl. Heinrich Müller, Türkische Historien. Ander Buch. 1565.

„Wider den Türken streiten ist eben so viel als Gott widerstreben, der mit solcher Ruthen unser Sunde heimsucht.“ So lautet einer der Sätze Luthers, die in der Bannbulle Leos X. verdammt wurden. Später hat er freilich einen andern Standpunkt eingenommen und in drei Schriften [51]) den Türkenkrieg empfohlen; aber ein gewisser Pessimismus klingt auch jetzt noch aus seinen Worten: von einem Kriegsunternehmen verspricht er sich weniger Erfolg als vom Gebete, und selbst bezüglich des letzteren wandelt ihn mitunter der Zweifel an, ob die Bitte um Befreiung aus der Türkennot überhaupt statthaft erscheine und auf Erhörung rechnen könne, da der Christen Bosheit und Sünde zu gross seien. [52])

In literarischer Hinsicht ist für uns von Interesse, wie wir sehen werden, die Auslegung einer biblischen Prophezeiung in der zweiten dieser Schriften Luthers, der „Heerpredigt wider den Türken“, die er erst nach Aufhebung der Belagerung Wiens im Oktober 1529 schrieb. Er führt darin aus, der Türke sei das von dem Propheten Daniel (7, 1—28) erwähnte kleine Horn mit dem greulichen Lästermaul und den Menschenaugen, das zwischen den zehn Hörnern des vierten unter jenen dem Meere entstiegenen Tieren aufgewachsen sei und die drei ersten Hörner abgestossen habe. Mitten in der vierten und letzten Weltmonarchie, dem römischen Kaisertum, sitze der Türke, von geringem Anfange aufgekommen, aber so gewachsen, dass er drei Königreiche des römischen Kaisertums, Aegypten, Griechenland und Asien eingenommen. Er regiere mit dem Alkoran, darin kein göttlich Auge, sondern eitel menschliche Vernunft; mit seinem Lästermaule erhebe er Mohammed über Christum, führe den Vernichtungskrieg wider die Christen, welche Daniel nenne die Heiligen des Höchsten, und habe eine Zeit lang den Sieg wider sie, bis der Alte komme und sich zu Gericht setze. Auf des Türken Reich folge flugs der jüngste Tag; kein König werde kom-

[51]) Vom Kriege wider die Türken (Anfang des J. 1529). — Heerpredigt wider den Türken (Oktober 1529). — Vermahnung zum Gebet wider den Türken (1541).

[52]) Vgl. Cosack, a. a. O. S. 173.

men und es unterdrücken, sondern vom Himmel her werde es gestürzt werden. Damit stimme auch, was Ezechiel (c. 38 u. 39) gegen Gog und Magog, der ohne Zweifel der Türke sei, geweissagt. Die Zeit könne niemand bestimmen, aber die Zeichen seien vorhanden; schon gebe es in des römischen Reiches Ländern keinen Mächtigern als den Türken. Die drei Hörner habe er weg, ein viertes gebe ihm Daniel nicht; was er nun noch den Nachbarn abreisse, das sei sein Schlaftrunk zu guter Nacht.[53])

Diese Interpretation blieb die herrschende, selbst noch zu Speners Zeit. Wenn man bedenkt, wie traurig es damals um die Türkenpolitik der abendländischen Fürsten bestellt war, so wird der von Luther hier angeschlagene Ton der irdischen Hoffnungslosigkeit und festen Erwartung des nahen Weltendes erklärlich; denn trotz des unlängst errungenen Erfolges war die Aussicht auf strategische Besiegung des Feindes gering. Aber man begreift auch, dass bei dieser in weiten Kreisen verbreiteten Stimmung die Dramatiker mit den Türkenstoffen nichts Rechtes zu beginnen wussten, und dass jene erste Türkenbelagerung Wiens, ganz im Gegensatze zu der zweiten vom Jahre 1683, in der gleichzeitigen Schauspieldichtung kein Echo zu wecken vermochte, während wir ihr in den späteren Dramen noch öfter begegnen werden. Joachim Greff, der älteste Schauspieldichter aus Luthers Kreise, der eine stattliche Reihe von Reformationsdramen hinterlassen hat, zog auch den Türkenkrieg in den Bereich seiner Poesie; aber gerade hierbei weicht seine Feder von der Gewohnheit ab, und statt eines Schauspiels kommt eine „Vermanung an gantze Deudsche Nation widder den Türckischen Tyrannen“[54]) in vierhebigen Reimpaaren zu Tage, die auch wieder in der Aufforderung gipfelt:

---

[53]) Cosack, a. a. O. S. 170 f.

[54]) Gedruckt zu Wittenberg 1541. Ein Exemplar befindet sich in der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Irrtümlicher Weise wird das Gedicht bei Minor, Neudrucke deutscher Literaturwerke Nr. 79 und 80, als Drama bezeichnet.

„Ich sag zum dritten bessert euch
Und dancket Gott im Himelreich
Fürs Evangelium, Nempt das an
So irs bisher noch nicht gethan.
. . . .
So aber Gottes Wort nichtes gilt
Bey dir, und solchs nicht hören wilt,
So hör ins Teuffels namen dann
Den Türcken und las dich todschlan.“

Eine kurze Erwähnung findet der Türkenkrieg in einem der Fastnachtspiele, die auch im 16. Jahrhundert noch beliebt waren und bei Hans Sachs ihre höchste Ausbildung fanden. Es ist eins der beiden polemisch-satirischen Spiele des Berners Nikolaus Manuel, das im Jahre 1522 in der Vaterstadt des Dichters aufgeführt wurde. In demselben wird gegen den Papst und Kaiser Karl V. der Vorwurf erhoben, dass sie die Schuld an dem von den Türken vergossenen Blute trügen. Der Verfasser versetzt seine Zuschauer nach Rom, wo u. a. ein Johanniterritter von Rhodus den Papst um Hilfe gegen die Türken anfleht, aber abgewiesen wird. Denn ein Krieg mit den Türken, so lässt Manuel den Papst erwidern, gäbe „kein Speck in die Rüben.“

„Was haben wir zu Rodis zu schaffen?
Gott geb, wie inen der Türck sträl oder niesse,
Wie er die Christen brate oder spiesse,
Dieweil wir anders zu schaffen hand . . . . . .“

Eine grössere Rolle spielen die Türken in mehreren Dramen, die um die Mitte des Jahrhunderts entstanden sind, nachdem im Anfange der vierziger Jahre ein neuer Feldzug, in dem Kurfürst Joachim II. von Brandenburg als oberster Feldhauptmann das Reichsheer befehligte, resultatlos verlaufen war. Die Dichter derselben, Schmeltzl, Prasinus und Linck, gehörten alle drei zu Oesterreich und hatten deshalb die Gefahr wohl stärker empfunden als andere.

Wolfgang Schmeltzl, in der Oberpfalz um 1500 geboren, hatte in Sachsen die deutsche Schulkomödie kennen gelernt und nach Wien verpflanzt, wo er später als Schulmeister und Pfarrer thätig war. Tiefe Wurzeln konnte

sie freilich dort nicht schlagen, sondern musste bald dem Jesuitenschauspiel weichen. Wir besitzen von Schmeltzl, dem „Hans Sachs Wiens,“ wie man ihn genannt hat, mehrere Dramen, die zwar biblische Stoffe behandeln, daneben aber die politische Stimmung seiner Mitbürger in unbefangenster Weise zum Ausdruck bringen. [55])

Der Komödie „Judith“ (Wien 1542) geht eine prosaische Widmungsrede an Bürgermeister und Rat der Stadt Wien voraus, die sich auf die Türkengefahr bezieht. Schmeltzl vergleicht darin die Stadt Bethulia, die „durch ein eynigs, armes, ellendtz und einfeltigs weyblein“ errettet worden, mit der Not der Christenheit, der Gott ebenso wider „den teuflischen wütrich und Tyrannen“ einen Retter erwecken werde. Derselbe Hinweis auf die Türken ist in dem darauf folgenden Prolog und dem Epilog enthalten. Auch im Drama selbst kehren die Anspielungen auf die Zeitverhältnisse wieder; so sind es offenbar die Grausamkeiten der Türken, die der Dichter im Auge hat, wenn er das Treiben des Holofernes schildert.

Auch in die ein Jahr später gedruckte „Comoedia der Hochzeit zu Cana Galilee“ spielt in naiver Weise die Türkenfrage hinein; selbst das Gebet, das Christus an der Hochzeitstafel zu Cana spricht, wird in seinem Munde zu einem eindringlichen Hilferufe gegen die Türken.

Vor allem aber ist die „schöne tröstliche hystoria von dem Jüngling David und dem mutwilligen Goliath“ (1545) für uns von Interesse. „Während in der Judith nur Prolog und Epilog auf die Ereignisse des 16. Jahrhunderts Bezug nehmen, so haben die Personen dieses Stückes ganz und gar das Kostüm der Türkenzeit angelegt.“ [56]) In der poetischen Vorrede werden die Schrecken der letzten Türkenkämpfe gezeichnet und als einziges Hilfsmittel das Vertrauen zu Gott empfohlen. Ein Bild des Wütens der Türken giebt uns auch die Anrede Goliaths an seine Krieger,

---

[55]) Vgl. Spengler, Wolfgang Schmeltzl. Zur Geschichte der deutschen Literatur im 16. Jahrhundert. Wien 1883. (III. Heft der „Beiträge zur Geschichte der deutschen Literatur und des geistigen Lebens in Oesterreich.“)

[56]) Spengler. a. a. O. S. 62.

die ganz in demselben Tone gehalten ist wie so viele der erwähnten gleichzeitigen Türkenbüchlein:

„Kein kind auch last lebendig bleibn
Was ihr an stricken nit mügt fürn
Hackt nider, weil es sich thut ruern
Die kindlein last euch nit erbarmen
Den müttern nembts von iren armen
Werfts wider die erdt spists an die zeün
Wo ir kumpt in die flecken ein
Verprent die heuser vnd prophant
Last nichts uber im gantzen landt
Schaut wie ir mügt die feindt betriegen
Nembt gelt dürfft nit nach eern kriegn.

Die Kriegsleute antworten in entsprechender Weise:

Was ich vormals davon hab pracht
Ist als schon durch den halsz mir gfarn
Main wöl mich jetztund pasz bewarn
Mein seckl stifften vor allen dingen
Dazu vil müntz vnd clainot bringen.

Besonders charakteristisch aber ist die Scene, in welcher die drei ältesten Söhne Jsais bei ihrem Auszuge in den Krieg vom Vater Abschied nehmen. Auch hier werden wir durch einen kühnen Anachronismus in die Zeit der Türkenkriege versetzt und vernehmen aus dem Munde Jsais jene Luthersche Deutung der Prophezeiung Daniels:

„Ach lieben sön, wasz fieng ich an
Bin nun ein alt verlebder man
Ich bsorg der Zeit Gott sey es clagt
Daruon vns Daniel weissagt
Die zeit der trübsal sey nit fer
Auff dem meer vier wint spricht er
Stritten mit einander seer.
Nochmals vier thier kamen her
Kains dem andern ward geleich
Bedeuttend vier künigreich
Vnd nit mer auff erdt wie er melt
Solten komen vor endt der welt
Das vierdte thier mit eysen zennen
Mag man das Römisch reich wol nennen

Die zehen hörner die es het
Zehen künigreich deuten thet
Wölch zu dem Römisch reich gehört
Weil es noch auffrecht vnzerstört
Das clain hörnlein, dasz er beschreibt
Den wütrich Mahomet bedeut
Dann es von gringen stammen kumen
Durchs teuffls hilff vberhand gnomen
Tyrannisiert gewüt dermassn
Dem Römischen reich drey horn abgstossn
Das ist Egypten Griechlandt, Asiam
Wie aber der schön alt man kam
Der himlisch vater herr vnd Gott
Rach er an im solch greul vnd spott
Gotslesterung wüten wardt im tewer
Verurtheilt in insz ewig fewer
Also wirt es im gwiszlich gen
Wenn er wirt gar am pesten sten
Die prophezey stet also geschribn
Ist nun erfült musz sein vertribn
Drumb macht euch auff in gottes nam
Dem frommen khünig seit ghorsam
Helfft ihm retten leüt und landt
Dieweil ir rüren mügt ein handt . . . ."

Schliesslich bittet Jsai seine Söhne:

„Ir lieben sön das es Got welt
Ir mir so ichs erbitten möcht
Ein Turckn zum peutpfening brecht."

Auch im weitern Verlaufe des Stückes finden sich noch derartige auf die Türkennot bezügliche Anachronismen. Die Begeisterung Schmeltzls für den Krieg gegen die Feinde, der er auch später noch in einem Gedicht [57]) Worte geliehen hat, sticht vorteilhaft von der verzagten Haltung vieler seiner Zeitgenossen ab und zeichnet die zuletzt genannte Komödie vor seinen übrigen Dichtungen aus. Als schliessliche Moral klingt allerdings auch aus ihr der Ruf nach Busse und Besserung des Wandels der Christenheit.

---

57) Der Christlich und gewaltig Zug in das Hungerland. Wien 1556.

Eine viel trübere Auffassung der Zeitverhältnisse tritt uns in einem gleichzeitigen Drama eines sonst unbekannten Dichters Prasinus entgegen, das im Jahre 1548 von demselben Schmeltzl mit einer Vorrede versehen und herausgegeben wurde, offenbar weil, wie eine an die Vorrede sich anschliessende Ode vermuten lässt, den jugendlichen Dichter der Tod fortgerafft hatte. Ob Schmeltzl noch mehr Anteil an dem Drama hat, ist fraglich. [58]) Der Titel des Stückes lautet: „Philaemus, Tragoedia Nova, non minus pia quam erudita Authore Joanne Prasino. Viennae in aedibus Syngrenianis 1548.“ Das in lateinischer Sprache gedichtete und nach Art der Humanistendramen mit zahlreichen Hinweisen auf die antike Mythologie ausgestattete Schauspiel ist zweifellos eine allegorische Darstellung der durch die Osmanen in Deutschland hervorgerufenen traurigen Lage. Der Türke wird ausdrücklich als Bundesgenosse des Mars erwähnt.

Der Inhalt ist kurz folgender: Philaemus ist ein blutgieriger Tyrann, der Krieg angestiftet und Irene (den Frieden) mitsamt ihren Töchtern Threskia (Gottesdienst) und Paedia (Kunst und Wissenschaft) aus dem Lande vertrieben hat. Zur Seite stehen ihm Diabole, eine mit Zauberkünsten begabte Teufelin, und die vergeblich warnende Pronoea. Als dem Tyrannen gemeldet wird, dass Thrasybulus und Pammachus (non infimi Germaniae principes) gegen ihn ein Heer rüsten, um der verjagten Irene und ihren Töchtern zu ihrem Rechte zu verhelfen, verspricht Diabole, geflügelten Fusses zu Mars zu eilen:

„Recte uolabo in Thraciam celeberrimam
Vbi Cheronesus fertilesque uitreo
Tanais rigat glebas amoenus flumine.
Hic dicitur Mars ipse regnare, et suis
Cruenta castris jura telo inscribere,
Hunc precibus et regalibus stipendiis
Monebo, cum ducibus tibique adducam ego
Quin hoc idem, si uis Philaeme, Caesari
Turcae videlicet statim persuasero
Vnam regit cum Marte sanguinario
Gentem, nec est bellator improbus, ut vides“.

[58]) Vgl. Spengler, a. a. O. S. 73 ff.

Aber Alastor, des Königs Sohn, ist in Liebe zu den verbannten Jungfrauen entbrannt und lehnt sich gegen seinen Vater auf, wobei er zu Grunde geht. Mit dem Erscheinen des Kriegsgottes bricht das Stück ab, ohne dass sich mit Sicherheit sagen liesse, ob es in dieser Gestalt vollendet oder nur Bruchstück ist. „Es schliesst mit einer ebenso traurigen Perspektive in die Zukunft, wie sie Prasinus zur Zeit, als er das Stück schrieb, wohl selbst schauen mochte. So erscheint uns dasselbe als ein hoffnungsloser Schrei nach Ruhe: der Tyrann siegt, Irene fällt.“ [59])

Ein dritter Dichter, der wahrscheinlich ebenfalls um die Mitte des Jahrhunderts die Türkenfrage dramatisch behandelt hat, ist Hieronymus Linck aus Glatz; wenigstens wird in Puschmanns Singebuch (1588) ein Dichter gleichen Namens vom Jahre 1557 genannt. [60]) Wir besitzen von ihm ein Drama de praeparatione ad bellum Turcicum, das trotz seines lateinischen Titels in deutscher Sprache abgefasst ist. Leider findet sich dasselbe in der Kaiserlichen Hofbibliothek zu Wien nur als Handschrift, die nicht ohne weiteres nach auswärts versandt wird, sodass es mir bisher unmöglich war, nähere Kenntnis des Inhalts zu gewinnen.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts tritt das deutsche Türkenschauspiel in ein neues Stadium, da sowohl die dramatische Dichtung als auch die Stellung der Nation zur Türkenfrage eine bedeutsame Aenderung erfährt. Nicht als ob die Gefahr allmählich geringer geworden wäre! Die räuberischen Einfälle in die Habsburgischen Lande dauerten auch unter den Kaisern Ferdinand und Maximilian II. fort, und selbst als das von Zriny heldenmütig verteidigte Sigeth für den gewaltigen Soliman zum Markstein seiner Laufbahn geworden war, hatte Deutschland keine Ruhe, sondern der kleine Krieg an den Grenzen wurde mit alter Erbitterung fortgeführt; jeden Augenblick konnten die österreichischen Kronländer erwarten, den vernichtenden Hufschlag der weit umherstreifenden türkischen

---

[59]) Spengler, a. a. O. S. 74.

[60]) Goedeke, Grundriss Bd. II, S. 407.

Reiter zu vernehmen und alle Greuel der Verwüstung zu schauen. Aber was allmählich in Vergessenheit zu geraten anfing, war die religiöse Deutung der Türkenplage als einer von Gott verhängten und unabwendbaren Strafe; äusserlich macht sich dies schon dadurch bemerkbar, dass bis zum Schlusse des Jahrhunderts der sonst so reichlich fliessende Quell der erbaulichen Türkenliteratur fast ganz versiegt.[61] Man hört auf, den Türken als den Antichristen zu betrachten, der nur durch übernatürliche Kräfte den Christen überlegen sei, und sucht seine fortgesetzten Siege auf greifbare Ursachen zurückzuführen. Zu diesem Zwecke stellt man Vergleiche der beiderseitigen Kriegsführung an, und diese fallen bei der den Deutschen nun einmal innewohnenden Objektivität meist zu Gunsten der Gegner aus. Bartholomäus Georgewitz war auf einer Pilgerreise nach Jerusalem gefangen genommen und hatte 13 Jahre in türkischer Gefangenschaft zugebracht. Nach seiner Befreiung schrieb er 1545 seine Erfahrungen und Ansichten nieder. Er führt u. a. folgendes aus: „Im Felde fehlt uns die Manneszucht, während beim Feinde eine harte, strenge Disciplin und ein eingezogenes Leben herrscht; denn der Türke legt sein Laster im Felde ab, wir heben sie auf und nehmen sie an. Im türkischen Lager findet man nicht die geringste Ausschweifung, aber in der Christen Lager allen Überfluss von Fressen, Saufen, Unzucht, mehr Proviant- denn Rüstwagen . . . . . Der Unger mordet, der Spanier stiehlt, der Teutsche frisst und säuft, der Behm schläft, der Pol faullenzt, der Franzos singt, der Engländer spielt usw.“[62]

Und diese Vorzüge, die man bei den Türken wahrzunehmen glaubte, ungestüme Tapferkeit und Todesverachtung, Manneszucht und bedingungslose Treue zum obersten Kriegsherrn, waren gerade die Eigenschaften, welche der Deutsche bei sich und andern von jeher zu schätzen gewusst hat. Von der Anerkennung dieser Eigenschaften der Türken bis zu übertriebenen Vorstellungen von ihrer Persönlichkeit und

---

61) Vgl. Cosack, a. a. O. S. 198.

62) Ebenda, S. 181. f.

Macht war nur ein Schritt. Auch dieser wurde gethan. Es genüge, von vielen Beispielen eins anzuführen. Der Pfarrer M. Ambrosius Taurer in Wettin bei Halle war einst als Informator der Kinder eines Hauptmanns der Besatzungstruppen in Illyrien, also in nächster Nähe der Türkei, gewesen. Im Jahre 1596 veröffentlichte er eine Schrift: „Bussrufer“, in welcher er seinen Zeitgenossen die Gründe aufzählt, die sie zur Busse treiben sollten. Dabei kommt er auch auf die Türken zu sprechen und berichtet Ungeheuerliches von ihrer Macht, dem Umfange ihres Reiches und ihrer Städte: von den drei Teilen der Welt habe der Türke zwei, Asien und Afrika, ganz weg, und von dem dritten Teile, Europa, ein gutes Stück. Die Stadt Alcair sei so gross, dass sie nach Seb. Frank 15 deutsche Meilen im Umfange habe; nach Joh. Helfreichs Reisebuch seien in ihr an 20 000 Kirchen; nach dem Itinerarium von Heinrich Bunting sei ihre Bevölkerung an Zahl der von ganz Italien gleich! Er glaube, daran erinnern zu müssen, weil die Welt sich die Türkenmacht zu gering vorstelle.[63])

Aehnliche Stimmen wurden mehrfach laut, und so war es denn unausbleiblich, dass dem alten Hasse gegen den Erbfeind im Laufe der Zeit sich noch ein anderes Gefühl beimischte: der Türke fing an, den Deutschen zu imponieren und eine gewisse Bewunderung abzunötigen, was ihn natürlich in ihren Augen nur noch interessanter machte.

Gleichzeitig aber wurden durch Berufsschauspieler, die von England nach Dänemark und den Niederlanden und von dort nach Deutschland wanderten, wo sie zuerst englische, bald jedoch vorwiegend deutsche Stücke gewerbsmässig agierten, die alten biblischen Spiele immer mehr verdrängt und die Vorliebe für weltliche historische Stoffe geweckt. So war der Boden in doppelter Weise für die Weiterentwickelung des Türkenschauspiels vorbereitet, und die allgemeine Stimmung bedurfte nur einer geringen Temperatursteigerung, um den Baum der dramatischen

[63]) Ebenda, S. 212.

Dichtung nach dieser Seite hin zahlreiche Reiser treiben zu lassen.

Diese Steigerung trat ein, als die Türkengefahr wieder einmal mit einer Gewalt über Deutschland hereinbrach, wie sie nur die Älteren unter den damals Lebenden noch kannten. Im Jahre 1593 führte der greise Sinan Pascha ein fanatisiertes Heer von Konstantinopel nach Ungarn, und wenn auch das Kriegsfeuer schon nach wenigen Jahren zu lodern aufhörte und nur noch hier und da fortglimmte, so schwoll doch die Türkenliteratur in Liedern, Gebeten und „Zeitungen“ wieder erheblich an. Damals machte eine alte Prophezeiung des Antonius Torquatus viel von sich reden, wonach das türkische Reich ein Ende nehmen sollte, wenn der vierzehnte Herrscher auf den Thron Osmans gestiegen sei; als diesen vierzehnten betrachtete man den im Jahre 1595 zur Regierung gelangten Mohammed III. [64])

In demselben Jahre 1595 erschien, offenbar im Zusammenhange mit dieser Prophezeiung, zu Tübingen ein Drama von Paul Pantzer aus Nürnberg: „Tragoedia, Von den dreizehen Türckischen Fürsten, von Ottomanno an, als der Wurtzel des erschröcklichen Türckischen Reichs, biss auff regierenden Amurathen (ob Gott will) letzten Türckischen Kaisers“. Eine angehängte „Warnung an die Teutschen“ spricht zwar den üblichen Gedanken von der nationalen Pflicht aus, dem Feinde der Christenheit mit altbewährter Mannheit entgegenzutreten, ist aber auch das einzige, was an die Tendenz der ältern Türkenschauspiele erinnert; im Drama selbst überwiegt lediglich das Interesse am Stoffe. Dieser umfasst die Geschichte des osmanischen Reiches, die in nicht weniger als 22 völlig unvermittelt und ohne innern Zusammenhang auf einander folgenden Akten abgehandelt wird. Die Darstellung ist ungeschickt, Sprache und Versbau hart, sodass ein näheres Eingehen auf den Inhalt für uns wenig Interesse hat. [65])

---

[64]) Vgl. Taurer, a. a. O.

[65]) Vgl. Holsteins Artikel in der Allgemeinen Deutschen Biographie XXV., S. 131. f.

Einen viel angenehmern Eindruck macht dagegen ein Schauspiel von Tobias Kober aus Görlitz, das jedenfalls auch in dieser Zeit entstanden ist. Kober machte den Krieg gegen die Türken als Feldarzt bei der Armee Rudolfs II. mit und hat den Anteil an den türkischen Dingen, den sein Wirkungskreis ihm nahelegte, in mehreren Dramen, die uns leider zum Teil nur dem Titel nach bekannt sind, zum Ausdruck gebracht. In seiner auf die römische Geschichte zurückgehenden Tragödie Sol sive Marcus Curtius (1595) spricht der Sonnengott den Prolog; M. Curtius soll ein Repräsentant derjenigen sein, die sich mit ebensolcher Vaterlandsliebe und Tapferkeit, wie er bewiesen, den Türken entgegenstellten. In der Vorrede bemerkt der Verfasser, er habe in derselben Weise die übrigen sechs Planeten behandelt, darunter Mercurium sive Constantinopolim und Martem sive Zedlicium. Erhalten ist von diesen ursprünglich in lateinischer Sprache geschriebenen Stücken nur das letzte und zwar in einer 1607 zu Liegnitz erschienenen deutschen Bearbeitung unter dem Titel: „Idea Militis Vere Christiani. Tragoedia Von des Rittermessigen Heldens Christoffs von Zedlitz, Hardeckeschen Fendrichs Anno 1529 im Herbst — und Weinmonat, bey wehrender Belegerung der Stadt Wien, vberstanden, Aus warem Historischen bericht vnd gründen vmbstendlichen vormals ins Latein bracht, jetzo in Deutsch verfasset."

Es ist das älteste der Dramen, welche auf die erste Belagerung Wiens zurückgehen, und das erste deutsche Stück, das etwas von der Farbe eines historischen Schauspiels nach neuer Auffassung an sich trägt. (Gervinus.) Dabei ist die Ausführung des Ganzen so frisch und geschickt, dass der Leser wirklich in eine gewisse Spannung gerät. Der Held des Stückes ist ein Mitglied der dem Dichter nahestehenden Familie v. Zedlitz, das sich bei jener Belagerung ausgezeichnet hatte. Daneben spielt eine bedeutende Rolle der berühmte Pascha Ibrahim, dem wir später noch in dem schon erwähnten Romane von M. de Scudéry und mehreren namhaften Türkendramen begegnen werden. Dieser bittet den belagernden Sultan Soliman,

zu erwägen, dass er nicht Weiber aus Asien, sondern Ritter aus Germanien vor sich habe,

„Die Blum und Kern der Christenheit,
So sich von Jugend auf zum Streit
Mit Harnisch, Waffen, Schwert und G'schoss
Ausrüst't und besser sitzt zu Ross
Als irgend ein Volk auf Erden.“

Der Wunsch Solimans, einmal einen solchen Ritter in der Nähe zu sehen, wird bald erfüllt. Bei einem Ausfall der Wiener Besatzung gerät der Fähnrich Christoph v. Zedlitz in türkische Gefangenschaft. Er weiss den Feinden aber durch seine tapfere Haltung und sein mannhaftes Wesen zu imponieren. Als er ersucht wird, dem Sultan seine ritterlichen Künste zu zeigen, taucht in ihm der Gedanke auf, einen Anschlag auf Solimans Leben zu machen; aber Jbrahim errät seine Absicht an der Freude, mit der er seine Rüstung empfängt, und schützt den Sultan. Später entpuppt sich der Pascha als heimlicher Christ und setzt Zedlitz von allerlei Verrätereien in Kenntnis, die gegen die Besatzung verübt werden. Zedlitz wird von den Türken vergiftet; es bleibt aber unklar, ob er schliesslich daran stirbt. Er erhält seine Freiheit und verkündet in der belagerten Stadt den Abzug der Feinde.[66])

In einem aus dem Jahre 1622 stammenden Drama des Würtembergers Jakob Vogel[67]), „Clausensturm“ betitelt, das die Erstürmung der Ehrenberger Klause durch Moritz von Sachsen (1552) „in gestalt einer Comoedi für Augen stellt,“ wird eine Schlacht gegen die Türken vorgeführt, in welcher den letzeren jedoch nur stumme Rollen zugewiesen sind. Grösseres Interesse für uns haben desselben Verfassers „Wandersregeln“ (1618). Es handelt sich dabei zwar nur um ein Gespräch „auf Comedien Arth,“ das streng genommen nicht zur dramatischen Literatur gehört, aber sehr bezeichnend für das gesteigerte Ansehn ist, das die Türken damals in Deutschland genossen. Der „Author“ tritt mit mehreren Personen auf, unter denen auch ein Jude und ein Türke sich befinden, und disputiert

---

[66]) Scherer in der Allgemeinen Deutschen Biographie XVI., S. 359 f.
[67]) Vgl. Goedeke a. a. O. II. Bd., S. 574.

mit ihnen über die Wahrheiten des Christentums. Während der Jude heftig widerspricht, hört der Türke mit grosser Aufmerksamkeit zu, und als der Jude immer aufgeregter wird, ausspeit, mit den Füssen scharrt und „wie ein Besessner“ flucht, da zieht der wackere Türke vom Leder und verscheucht den Störenfried, um auch weiterhin in würdiger Haltung an der Unterredung sich zu beteiligen. Zwar hat er Gegengründe vorzubringen, wobei er eingehende Kenntnis der griechischen Sagengeschichte verrät; besonders will er nicht von seinem „Kismet“ lassen, aber er „erbaut sich alles guts“ und sagt beim Abschiede:

„Es fehlt nicht viel, du mich vberredst
Dass ich mich Tauffen liess zuletzt.“

Natürlich hatten sich auch die Dichter von „englischen“ Komödien, die zum grossen Teil aus Deutschland selbst stammten,[68]) die türkischen Stoffe nicht entgehen lassen. Als Kurfürst Johann Sigismund von Brandenburg nach erfolgter Mitbelehnung über Preussen am 26. November 1611 in Königsberg einzog, veranstaltete die Stadt eine Huldigungsfeier. Bei dieser Gelegenheit wurde von John Spencer ein grossartiges Ausstattungsstück, die „Türkische Triumphkomödie“ unter Mitwirkung von 19 Schauspielern und 16 Musikanten aufgeführt. Das „Theatrum im alten grossen Saal“ wurde mit rotem Futtertuch belegt, und darin den Komödianten „die Stadt Konstantinopel“ erbaut.[69]) Im folgenden Jahre gab Spencer mit seiner Truppe Vorstellungen in dem neu eingerichteten Spielhause zu Regensburg. Keins der dort aufgeführten Schauspiele fand solchen Beifall wie die „Einnahme Konstantinopels,“ die wahrscheinlich mit der eben genannten Triumphkomödie identisch ist; sie brachte am ersten Tage nicht weniger als 500 Gulden ein.[70]) Zur Aufführung gehörten allerlei schöne, mit Silber besetzte Kleider, kunstvolle Malereien, Federbüsche, 50 Ellen roter

[68]) Vgl. Koberstein, Geschichte der Deutschen Nationalliteratur I., S. 365.

[69]) Hagen, Geschichte des Theaters in Preussen, S. 48 f.

[70]) Mettenleiter, Musikgeschichte Bayerns I., S. 256.

Taft, Goldborten, Schnüre, grobe und feine Leinwand „zur Erbauung der Stadt Konstantinopel“, ferner Totenköpfe und sonstige Drechslerarbeit. Die Ausgabenregister des geheimen Archivs in Königsberg zeigen, dass diese Requisiten dort „auf der Herrn Regenten Bevehlich“ angeschafft wurden. Sodann spielte dieselbe Truppe im Jahre 1613 zu Nürnberg eine Reihe von Tragödien und Komödien, darunter wieder die Eroberung von Konstantinopel und ein zweites Stück „vom Türken“; auch hierbei wird bezeugt, dass „ein gross Volk ihnen zugelaufen“ sei. [71])

Leider ist von diesen Dramen nichts erhalten. Wollen wir uns aber einen Begriff davon machen, wie es in ihnen ungefähr zugegangen ist, so brauchen wir uns nur zu dem Dichter zu wenden, der ebenso wie Herzog Heinrich Julius von Braunschweig stark durch „englische“ Vorbilder beeinflusst wurde, Jakob Ayrer. Für ihn hatte dieser Einfluss die Folge, dass er nicht nur in Bezug auf Spiel, Einrichtung der Bühne und Behandlung gewisser dramatischer Figuren, wie des Narren, nach den Engländern sich richtete, sondern dass er auch das biblische Drama beiseite liess und sich völlig auf weltliche Schauspiele verlegte. Unter 69 dramatischen Erzeugnissen ist nur ein biblisches, dagegen 11 historische Stücke. Davon behandeln drei deutsche Stoffe, sechs führen uns nach Rom (fünf von ihnen bilden einen Cyklus von Dramen aus der Geschichte der römischen Könige) und zwei nach Konstantinopel Das eine von diesen ist die einem englischen Drama nachgedichtete Tragödie von dem griechischen Kaiser und seiner Tochter Pelimperia; das andere, bei dem Ayrer keine dramatische Vorlage benutzt zu haben scheint, ist ein Türkenschauspiel und führt den Titel; Schröckliche Tragedi. Vom Regiment vnnd schändlichen Sterben des Türkischen Keisers Machumetis des andern dis Namens, wie er Constantinopel eingenommen, vnd gantz grausam tyrannisirt [72]). Als Quelle diente dem Dichter haupt-

---

[71]) Vgl. Goedeke, a. a. O. II. Bd., S. 535.

[72]) Zuerst gedruckt im Opus Theatricum, Nürnberg 1618. Neugedruckt im 77. Bande der Bibliothek des Literar. Vereins zu Stuttgart. (1865.)

sächlich der Bericht des Kardinals Isidor, welcher bei der Einnahme von Konstantinopel zugegen war und im Drama selbst auftritt. [73])

Die Überschrift entspricht insofern nicht dem Inhalt des Stückes, als sie den Glauben erwecken könnte, der Held spiele in dem Drama eine unrühmliche Rolle und solle zur Erbauung der Zuschauer und als Strafe für seine Missethaten einen schrecklichen Tod erleiden. Nichts wäre irriger als das. Von dem „schändlichen Sterben“ ist im Schauspiel selbst überhaupt keine Rede; nur im Epilog, den der „Ehrnholt“ spricht, heisst es:

„Als dieser Keiser hat erworben
Vil Königreich, ist er gestorben.
Als er acht vnd funfftzig järig war
Und regiert hat ein vnd dreissig Jar,
Seind im die Darmgicht ankommen
Die haben im sein leben gnommen,
Als ers erlitten hat vier Tag.“

Darauf folgen sofort einige lehrhafte Schlussworte, die mit dem Vorhergehenden wenig zu thun haben. Freilich fehlt es nicht an blutigen Greuel- und Mordscenen; der Sultan schlägt mit eigener Hand seinen Bruder tot und wundert sich noch, dass die dabeistehende Mutter darüber jammert. Aber das war eben „türkisch“ und wirkte auf die Zeitgenossen nicht so abstossend wie auf uns. In Wirklichkeit kommt Mohammed II. in dem Drama gar nicht schlecht weg. Nachdem im Prolog sein Entschluss, Konstantinopel anzugreifen, und die Aufnahme der Kriegsankündigung am griechischen Hofe mitgeteilt ist, schildert der erste Akt die Vorbereitungen, die zur Verteidigung der Stadt getroffen werden, der zweite die Einnahme Konstantinopels. Der dritte Akt zeigt uns die Stadt ein Jahr später; manche, die früher mit der griechischen Regierung nicht zufrieden waren, seufzen jetzt unter dem türkischen Joche und sehnen die alte Zeit zurück; andere, wie der Bauer Jahn, haben sich in die veränderten Verhältnisse gefunden und wünschen sich keinen andern Herrn. Gleichzeitig wird ein

---

[73]) Vgl. Wolff, Zur Kenntniss der Quellen von J. Ayrers Schauspielen. Berlin. 1875. S. 16 f.

romantischer Stoff in das Schauspiel verwoben, der das Interesse bis zum Schlusse fast ausschliesslich auf Mohammed lenkt, die Liebe des Sultans zur schönen Griechin Hircavena. Diese lässt ihn das blutige Kriegshandwerk vergessen, erzeugt aber bei Rat und Kriegsvolk Unzufriedenheit. Auch der Christ Johannes Maria, „des Türckischen Keisers Sohn Preceptor," bedauert die Unthätigkeit seines Herrn. Er hat in Deutschland und Welschland studiert und ist schon lange Jahre am kaiserlichen Hofe, sodass er sich ein Urteil über den Sultan erlauben zu dürfen glaubt;

„Der Kaiser hat ein solchen Sinn,
Dass er Künstler und Glehrte Leut
Zu sich lest bringen her von weidt
Vnd gibet inen reichen solt,
Hat sie lieb für Silber vnd Goldt,
Lest sie irs Glaubens nit entgeltn,
Dann wie die Historien meltn
Vnd mir in Warheit wissent ist,
So war sein Ahnherr auch ein Christ,
Von dem sein Mutter ist geborn."

Noch nie habe man von einem Kriegshelden gehört, der so viel Länder unterworfen wie er. Um so weniger gefalle es allen, dass er jetzt auf seiner Ruhmesbahn nicht fortschreite.

Endlich findet sich ein Mutiger, der dem Sultan die Meinung seiner Umgebung und des Volkes nicht vorenthält. Mohammed ist bestürzt und beruft eine Versammlung seiner Räte und Kriegsleute, in welcher er Hircavena vorführt, mit der Frage, ob einer unter den Anwesenden sei, den ihre Schönheit nicht ergreife. Als er aber sieht, dass der Liebreiz des Weibes alle bezaubert, da ruft er grimmig:

„Auff das ihr dennoch secht vnd wist,
Das wir seind so kein weicher Mann,
Das wir ihr nicht könnten abstahn,
So wöll wir sie zu stücken hauen,
Solt ihr vor euren augen schauen."

Darauf zieht er den Säbel und tötet die Griechin. Er befiehlt, ihr ein standesgemässes Begräbnis in ihrem Vater-

lande zu bereiten, und verspricht, wieder wie zuvor an der Spitze seines Heeres Sieg und Ehre an die türkischen Feldzeichen zu fesseln.

Anderen Dramen Ayrers liegen Stoffe der mittelalterlichen Heldensage zu Grunde; so wird die Sage von Hugdietrich, König Ortnit und Wolfdietrich in drei Stücken behandelt. Auf ihren Fahrten nach dem Morgenlande haben die Helden mit den Türken zu kämpfen; der Sultan derselben wird in dem zweiten Drama Soliman genannt. Denselben Anachronismus finden wir in den Komödien „Von Valentino vnd Urso", die dem fränkisch-kerlingischen Sagenkreise entlehnt sind. Dort zieht König Pipin nach Rom, um dem Papst gegen die Türken beizustehen. Bei seiner Ankunft sind diese schon im Besitze der Stadt, werden jedoch herausgelockt und besiegt. Auch später ist noch von Kämpfen gegen die Türken die Rede. [74])

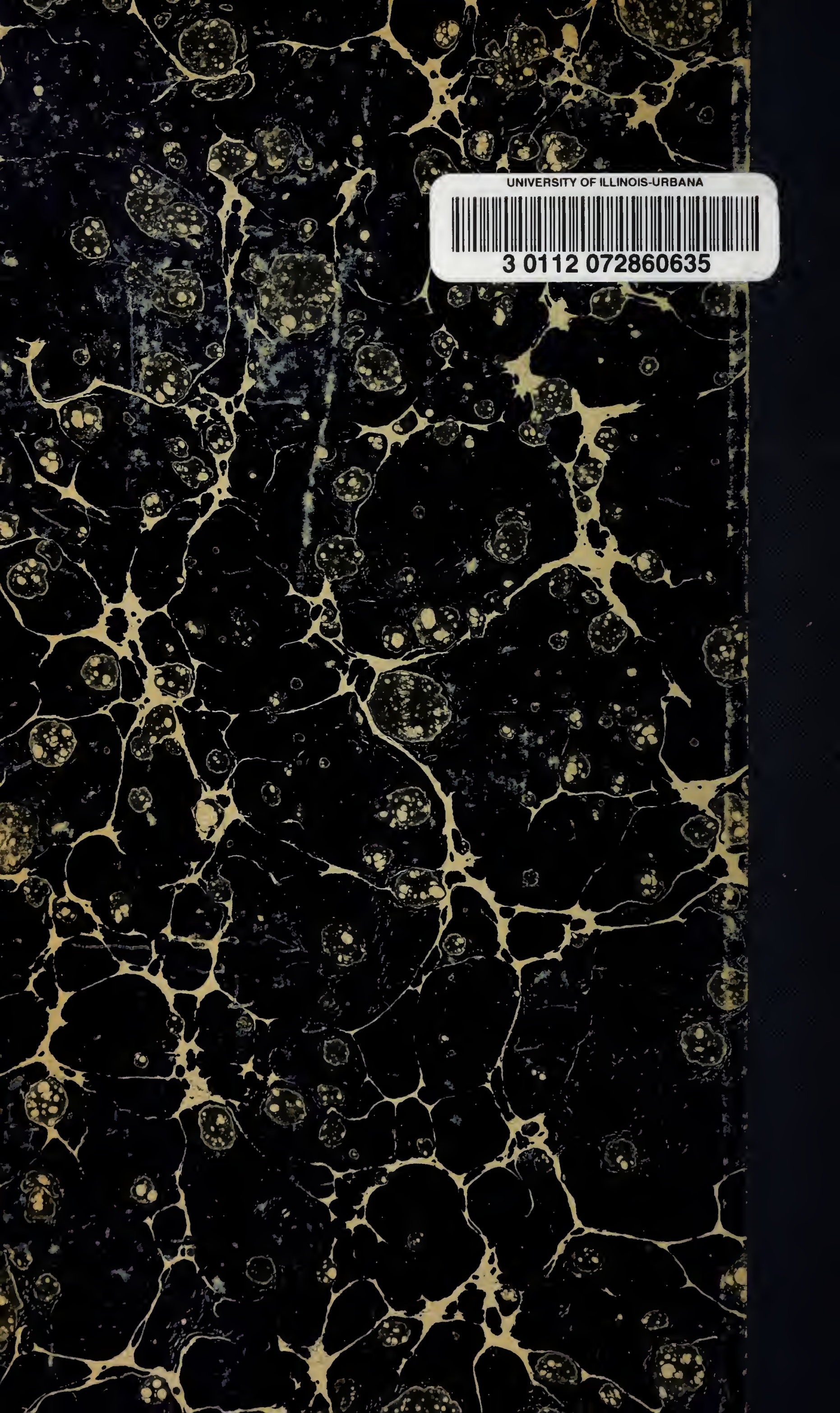
Wir sind mit diesen Dramen Ayrers und mehreren der vorher genannten schon über die Grenze des 16. Jahrhunderts hinausgekommen. So spärlich und stockend bis zu diesem Zeitpunkte die Dichtung der Türkenschauspiele im Vergleich zur späteren Zeit verläuft sie zeigt uns doch deutlich, welche Wandlungen die Auffassung der Türkenfrage in den deutschen Gemütern während der geschilderten Periode erfahren hat. Steht man anfangs der fremden Erscheinung noch verhältnismässig unbefangen und sorglos gegenüber, wie das Fastnachtspiel beweist, so spricht nach 50 Jahren, die den Ernst der Lage allen klar gemacht haben, aus Lochers Tragödien der grimmigste Hass gegen die Ungläubigen, verbunden mit dem heissen Verlangen, im heiligen Kampfe die Feinde der Christenheit zu vernichten. Aber fortgesetzte Misserfolge und die gleichzeitig einsetzende religiöse Bewegung erzeugen Kleinmut und Verzagtheit gegenüber dem anscheinend von der Vorsehung begünstigten Widersacher, und mit dem Nachlassen der religiösen Spannung machen diese Gefühle allmählich andern Platz, die von Bewunderung nicht weit entfernt sind. Diese

---

[74]) Publik. des Liter. Vereins zu Stnttgart, 77. Bd.

Auffassung gewinnt später noch an Stärke und bleibt für mehr als hundert Jahre massgebend. Gleichwohl schien es zweckmässig, die Dramen aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts, in denen sie sich, wie oben gezeigt ist, schon ausspricht, hier vorwegzunehmen, weil nach ihnen noch einmal eine längere Pause in der Dichtung der Türkendramen eintritt. Einerseits verhalten die Türken sich wirklich nach dem Frieden von Sitvatorok im Jahre 1606 ein halbes Jahrhundert ruhig, andererseits lenkt der Dreissigjährige Krieg vorübergehend die Aufmerksamkeit des deutschen Volkes auf andere Dinge. Als dann aber bald nach seiner Beendigung die Türken aufs neue sich rühren und die gewohnten Kriegszüge nach Westen wieder aufnehmen, da findet das ebenfalls sofort wieder lebendig werdende Türkenspiel ausser den alten zwei n e u e Formen der dramatischen Dichtung vor, die zu seiner Aufnahme bereit sind, die vornehme Kunsttragödie und das Jesuitenschauspiel. Und nun bricht eine wahre Flut von Türkendramen herein, die im Einklange mit den Vorgängen auf dem Kriegstheater gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts ihren höchsten Stand erreicht, aber auch im achtzehnten noch weite Wellen schlägt und erst mit seinem Ausgange sich allmählich verläuft.

Raummangels wegen muss die Fortsetzung späterer Veröffentlichung vorbehalten bleiben.


UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 072860635